THE GETTY CENTER LIBRARY
Why ask for the moon
when we have the stars?
AS

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/cremonacon149ill00sign

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA CORRADO RICCI

Premiata col primo premio al X Congresso di Storia dell'Arte
e colla medaglia d'oro del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio

Ogni volume riccamente illustrato, stampato su carta patinata, incartonato, con fregi in oro e busta di custodia ..... L. 28.—
Rilegato in mezza pelle e busta di custodia ..... „ 35.—

1. RAVENNA di Corrado Ricci.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; DA SEGESTA A SELINUNTE di Enrico Mauceri.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi.
10. IL LAGO DI GARDA di G. Solitro.
11. SAN GIMIGNANO di R. Pantini.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart.
16. PISA di I. B. Supino.
17. VICENZA di Giuseppe Pettinà.
18. VOLTERRA di Corrado Ricci.
19. PARMA di Laudedeo Testi.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di G. Carocci.
21. L'ANIENE di Arduino Colasanti.
22. TRIESTE di Giulio Caprin.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di Gino Fogolari.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di Giuseppe De Lorenzo.
25. MILANO, Parte I, di F. Malaguzzi Valeri.
26. MILANO, Parte II, di F. Malaguzzi Valeri.
27. CATANIA di F. De Roberto.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di L. Orsini.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL di CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci.
32. NAPOLI, Parte I, di Salv. di Giacomo.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNÒ di Giovanni Paternò Castello.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani.
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo.
37. ROMA, Parte I, di Diego Angeli.
38. L'OSSOLA di Carlo Errera.
39. IL FUCINO di Emidio Agostinone.
40. ROMA, Parte II, di Diego Angeli.
41. AREZZO di Giannina Franciosi.
42. PESARO di Giulio Vaccaj.
43. TIVOLI di Attilio Rossi.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini.

45. VERONA di Giuseppe Biàdego.
46. CORTONA di Gerolamo Mancini.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di E. Mauceri.
48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. De Roberto.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti.
51. BARI di Francesco Carabellese.
52. I CAMPI FLEGREI di Gius. De Lorenzo.
53. VALLE TIBERINA (Da Montauto alle Balze - Le sorgenti del Tevere) di Pier Ludovico Occhini.
54. LORETO di Arduino Colasanti.
55. TERNI di Luigi Lanzi.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di Romolo Caggese.
57. BERGAMO di Pietro Pesenti.
58. IL LITORALE MAREMMANO (GROSSETO-ORBETELLO) di C. A. Nicolosi.
59. BASSANO di Giuseppe Gerola.
60. LA MONTAGNA MAREMMANA (Val d'Albegna - La Contea Ursina) di C. A. Nicolosi.
61. IL TALLONE D'ITALIA: I. LECCE E DINTORNI di Giuseppe Gigli.
62. TORINO di Pietro Toesca.
63. PIENZA, MONTALCINO E LA VAL D'ORCIA SENESE di F. Bargagli-Petrucci.
64. ALTIPIANI D'ABRUZZO di E. Agostinone.
65. PADOVA di Andrea Moschetti.
66. LA BRIANZA di Ugo Nebbia.
67. TERRACINA E LA PALUDE PONTINA di A. Rossi.
68. IL TALLONE D' ITALIA: II. GALLIPOLI, OTRANTO E DINTORNI di Gius. Gigli.
69. ASCOLI PICENO di Cesare Mariotti.
70. DA GEMONA A VENZONE di G. Bragato.
71. SPELLO, BEVAGNA, MONTEFALCO di Giulio Urbini.
72. L'ISOLA DI CAPRI di Enzo Petraccone.
73. I MONTI DEL CIMINO di Sante Bargellini.
74. L'ARCIPELAGO TOSCANO di Jack la Bolina.
75. I BAGNI DI LUCCA, COREGLIA E BARGA di A. Bonaventura.
76. BOLOGNA di Guido Zucchini.
77. FIRENZE di Nello Tarchiani.
78. LIVORNO di Pietro Vigo.
79. ISTRIA E QUARNARO di Amy A. Bernardy.
80. TRENTO di Gino Fogolari.
81. LA VALLOMBROSA E LA VAL DI SIEVE INFERIORE di Nello Puccioni.
82. SORRENTO E LA SUA PENISOLA di Riccardo Filangieri di Candida.
83. ORVIETO di Luigi Fumi.
84. IL TUSCOLO E FRASCATI di Saverio Kambo.
85. SPOLETO di Carlo Bandini.
86. GROTTAFERRATA E IL MONTE CAVO di Saverio Kambo.
87. DA CAPUA A CASERTA di Salvatore di Giacomo.
88. PAVIA E LA SUA CERTOSA di R. Sòriga.
89. ASSISI di Arturo Jahn Rusconi.
90. TREVISO di Luigi Coletti.
91. GENOVA di Orlando Grosso.
92. LA VERSILIA di Augusto Dalgas.
93. ZARA E I MONUMENTI ITALIANI DELLA DALMAZIA di Amy A. Bernardy.
94. DA ERICE A LILIBEO di Antonino Sorrentino.
95. CREMONA di Ettore Signori.

Inviare Cartolina-Vaglia all'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE — BERGAMO

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I[a] - ITALIA ARTISTICA

95.

CREMONA

ETTORE SIGNORI

CREMONA

CON 149 ILLUSTRAZIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1928

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche — Bergamo - 1928-VI.

INDICE DEL TESTO

Arca dei martiri Mario, Marta, Audiface e Abacucco 87
— dei santi Marcellino e Pietro 93
— di S. Arealdo 91
— di S. Imerio 91
Battistero 32, 40, 118
Bertazzola (loggia del Duomo) 30, 87, 94
Binanuova – Chiesa 60
Camposanto del Duomo 78
Casa in Via XX Settembre 128
— in Vicolo Cortese 74
— Raimondi 86
— Tinti 126
Castelleone – S. Maria in Brescianoro .. 48, 79
Cimitero Monumentale 128, 130
Città Nuova 23
Cremona romana 13-16
Cristo Risorto 87, 111
Duomo, 24, 32, 40, 45, 50-53, 55, 60-74, 89, 91, 93, 97, 100, 103, 104, 109, 110, 118, 120, 121, 123, 124, 127, 130
Loggia dei Militi o Scala dei Lupi 40, 41
— della Bertazzola 30, 87, 94
Macello 128
Monastero dei Benedettini 18
Monte di Pietà (già Palazzo Fodri) .. 50, 86, 127
Museo Civico, 44, 57, 59, 62, 75, 76, 93, 95, 99, 111, 116, 123, 130
— del Duomo 97
Ospedale di S. Maria della Pietà 46, 74
Palazzetto del Podestà o del Bargello 35, 38, 130
— Vidoni ora Pagliari 104
Palazzo Affaitati Maggio 118, 130
— Ala Ponzone 130
— Comunale, 32-38, 40, 80, 88, 116, 118, 129, 130.
— di Cittanova 39, 40
— dei Militi, *vedi* Scala dei Lupi.
— Fodri, *vedi* Monte di Pietà.
— Fraganeschi 127
Palazzo Mina-Bolzesi 127
— Pallavicino 127
— Persichelli ora dei Tribunali 127
— Raimondi 79
— San Secondo, già degli Stanga, 86, 95, 126, 127
— Stanga 127-128
— Stanga, poi S. Secondo 86, 95, 126, 127
— Trecchi 86, 130
— Vescovile 31, 127
Pittori Cremonesi ..... 46 e seg., 100 e seg.
Porta degli Stanga 86, 95, 126, 127
Porto di Cremona 16, 17
Rocca del Vescovo 18
S. Abbondio 57, 87, 88, 111, 122
S. Agata ... 23, 39, 59, 94, 101, 102, 109, 128
S. Agostino 44, 47, 50, 57, 75, 110, 121
S. Benedetto (soppresso) 122
S. Domenico 44, 74
Ss. Egidio ed Omobono 45, 125
S. Giovanni Battista 118
S. Lorenzo 18, 19
S. Luca 87, 111
S. Maddalena 58, 100
Ss. Marcellino e Pietro 120, 122, 123
S. Margherita 61, 102
S. Michele 16, 18, 49
S. Pietro 108, 110, 111, 122
S. Sebastiano 57
S. Sepolcro 87
S. Sigismondo, 62, 75, 76, 78, 99, 101, 102, 104, 109, 110, 111, 121.
Ss. Trinità 100
Scala dei Lupi o Loggia dei Militi .. 40, 41, 130
Sepolcro Ala 94
— Trecchi 94
Suggelli del Comune 27, 43
Teatro Ponchielli 128
Torrazzo 38-39, 40, 87, 130
Torre Comunale 35
— del Capitano 39

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Anguissola Sofonisba: Ritratto d'ambasciatore veneziano 123
Boccaccino Boccaccio: Ritratto 57
— Camillo: S. Sebastiano 116
Capitello romano 14
Casa Fossati ora Pallavicini – Pietro da Rho: Bassorilievo 103
— parrocchiale di S. Pietro: La moltiplicazione dei pani e dei pesci 122
— Raimondi 81
— Tinti – Particolare d'una finestra 126
Chiesa di S. Abbondio – Campi Galeazzo (?): Madonna in gloria con angeli 59
— — Giulio: Madonna con i ss. Nazzaro e Celso 119
— di S. Agata – Campi Galeazzo: La Sacra Famiglia 60
— — Romano G. Cristoforo: Monumento Trecchi 111
— di S. Agostino – Campi Galeazzo: La Madonna del Buon Consiglio 58
— — Esterno (XIV sec.) 43
— — Perugino Pietro: La Madonna in trono e Santi 63
— di S. Girolamo Pietro da Rho: S. Girolamo 103
— di S. Lorenzo: Abside 21
— di S. Luca e Oratorio del Cristo Risorto 85
— di S. Maddalena – Tomaso Aleni: Politico 65
— di S. Margherita – Campi Galeazzo: Affreschi della vita di Cristo 61
— — Campi Giulio: La presentazione di Gesù al Tempio 117
— di S. Michele: Abside (restaurata) 19
— — Capitello della cripta 17
— — Campi Bernardino: Il Presepio 119
— — Capitelli 17
— — Facciata 20
— — Finestra 18
— — Pietà, di Antonio della Corna 47
— di S. Pietro – Bembo G. F.: Madonna in trono e Santi 67
Chiesa di S. Sigismondo — Boccaccino Camillo: Gli Evangelisti 116
— Campi Bernardino: Affreschi .. 120, 121
— — Coro, di Domenico e Gabriele Capra . 113
— — Interno 78
— — Portina in terra cotta 114
— — Portina laterale 115
— di Viadana – Campi Galeazzo: S. Cristoforo 62
di S. Vincenzo: Abside 23
Chiostro e campanile di S. Abbondio 105
Corrida (La) del toro in piazza del Duomo 39
Duomo – Acquasantino 29
— Amadeo G. A.: I cadaveri dei Martiri gettati sul rogo 95
— Il corpo di s. Marta calato nel pozzo 92
— — La decapitazione dei Martiri 96
— I Martiri messi al rogo 94
— I Martiri soggetti al taglio delle mani 93
— S. Francesco riceve le stimmate 96
— — S. Girolamo 96
— S. Imerio distribuisce le elemosine... 97
— — Pulpito 86
Pulpito già monumento Meli 87
— Antica facciata nei suggelli del Comune . 30
Arca sepolcrale di Folchino Schizzi, dovuta a Bonino da Campione 44
— Bassorilievo rappresentante la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso 24
— Bembo G. F.: La Circoncisione 66
— Boccaccino Boccaccio: Cristo salvatore benedicente coi ss. Imerio, Omobono, Pietro e Marcellino 48
Gesù fra i dottori 55
— Il matrimonio di Maria Vergine 51
— La nascita di Maria Vergine 50
— — L'Annunciazione 52
— La Presentazione al Tempio 54
— La Visitazione 53
— — L'incontro di s. Anna con s. Gioachino 49
— Briosco B.: Particolare dell'arca dei ss. Pietro e Marcellino 91

Duomo – Briosco B.: Particolari dell'arca dei ss. Pietro e Marcellino 99, 100, 101, 102
— Capitelli del portale 26, 27
— Corticelli G. A. detto il Pordenone: Cristo morto con Maria Vergine, le Pie Donne e S. Giovanni 74
— — Gesù cade sotto la Croce 72
— — Gesù inchiodato sulla Croce 73
— — Gesù trascinato dai crocefissori 72
— — La Madonna col Bambino, s. Paolo, s. Andrea e un votante 75
— Facciata e Battistero (da un intarsio di G. M. Platina esistente nel coro)..... 31
— Facciata meridionale 37
— Finestra della facciata del braccio meridionale 38
— Finestre della facciata del braccio settentrionale 35, 36
— Loggia della Bertazzola – Gaspare Pedoni: Monumento ad Andrea Alio 112
— Maniera dell'Amadeo: Particolare dell'arca dei ss. Pietro e Marcellino 98
— — Melone Altobello: Gesù condotto davanti a Caifa 68
— — L'ultima Cena 69
— Mensole del portale 28
— Mosaico in un sotterraneo sotto la sacrestia 25
— Porta del braccio settentrionale 34
— Portale della facciata principale 32
— Pulpito: La Condanna dei Martiri, di G. A. Amadeo 89
— — La flagellazione dei Martiri, di G. A. Amadeo 88
— — I Martiri dinanzi all'imperatore Claudio di G. A. Amadeo 90
— Ricci Bernardino: Madonna in trono col Bambino, s. Gerolamo, s. Antonio e s. Anna 64
— Romanino Gerolamo: Gesù condotto davanti a Pilato 71
— — Gesù alla colonna 71
— — Gesù mostrato al popolo 70
— e Battistero 33
Lapide della fondazione del Duomo 24
Monastero di S. Abbondio – Lunette 106
Monte di Pietà – Fregi in terracotta del cortile 82
Museo Civico – Astuccio in cuoio stampato del diploma di Bianca Maria Visconti ... 77
— Bembo G. F.: S. Antonio di Padova .. 64
— — S. Giorgio 64
— Boccaccino Boccaccio: Madonna col Bambino, coi santi Antonio e Vincenzo 56
— — Camillo: Madonna col Bambino, s. Michele e il beato Ambrogio Sansedoni ... 117
— Busto di una Pietà in terracotta 77
— Campi Bernardino: Madonna col Bambino e Santi 118
— Cimasa dell'arcibanco di S. Sigismondo 110
— Miniatura del diploma di Bianca Maria Visconti 77
— Scuola dell'Amadeo: Ecce Homo 104
— — La Maddalena 104
— — Putti 104
— Statue in terracotta 76
— Terra cotta 44
Ospedale Maggiore 45, 46
Palazzo Affaitati-Maggio 124
— — Grande scalone 125
— Comunale – Amadeo G. A.: Ercole e Anteo 108
— — Facciata, del Voghera 131
— — Porta 107
— — Porta della Giustizia 109
— — Porta della Temperanza 109
— del Monte di Pietà – Cortile 80
— — Pilastri nel cortile 83
— dei Militi detto Scala dei Lupi 42
— di Cittanova 41
— Fraganeschi 127
— Municipale – Camino di Gaspare Pedoni 82
— già Persichelli ora sede dei Tribunali 128
— Raimondi 79, 81
— Stanga 129
— — Porta 84
Tacconi: Madonna col Bambino 47
Torrazzo 40
Veduta generale della città 13

CREMONA

VEDUTA GENERALE DI CREMONA. (Fot. Alinari).

QUANDO i Romani nel 531 di Roma, Consoli Tiberio Sempronio e Publio Cornelio, vinti i Galli Senoni e i Boi, portarono le loro aquile vittoriose al di là del Po invadendo il paese degli Insubri, fondarono due colonie, l'una sulla sinistra e l'altra sulla destra del gran fiume per proteggersi le spalle da questi numerosi, inquieti, tradizionali nemici, per avere maggior libertà di movimenti nelle attese nuove guerre contro Cartagine. Così sorsero Piacenza e Cremona. Questa, forse costrutta su un villaggio ligure od etrusco, testa di ponte, propugnacolo contro i Galli od altra rovina che precipitasse dalle Alpi, punto di partenza di nuove vie dirette all'interno della Gallia Transpadana; l'altra, posizione strategica a difesa dei passi dell'Apennino, termine della comunicazione più agevole costituita dalla grande via Consolare, militare e commerciale, che doveva dare il nome all'intera regione Emilia.

Nelle due città si condussero subito seimila coloni per ciascuna; in fretta si alzarono mura e fortificazioni — e non indarno — che già dalle Alpi incombeva la minaccia di Annibale. Infatti tre anni dopo i Romani, vinti dal grande Capitano Cartaginese al Ticino, subirono la grave sconfitta della Trebbia; i resti delle vinte legioni poterono appena ricoverarsi a Piacenza e a Cremona dove rimasero isolati, traendo i viveri per mezzo del Po. Successivamente le due colonie dovettero difendersi dalla nuova invasione di Asdrubale dalle Alpi; subirono nuovi assalti per le frequenti ribellioni dei Galli vinti sotto Cremona, vincitori poco dopo, sconfitti al Mincio e sotto Modena, quindi completamente sottomessi, cosicchè nel 563 si poterono riorganizzare le Colonie di Cremona, Piacenza e Modena, i cui abitanti erano stati per buona parte uccisi o dispersi, nelle guerre precedenti.

Da questo momento la civiltà romana penetrò nella Gallia transpadana; vennero aperte nuove vie militari e commerciali; per Cremona passava la grande via Postumia che da Genova per Piacenza metteva a Verona, proseguiva a Oderzo ed ai passi delle Alpi. Da Cremona si staccavano la Bresciana, la Milanese, la Bebriacense

oltre altre secondarie, che costituiscono tuttora il tracciato delle vie odierne e viene presso a poco seguito anche dalle ferrovie. La colonia cremonese giovavasi della navigazione del Po ed era come uno scalo per le vie accennate ed in comunicazione coll'interno della Gallia e della Venezia. Circondata da un territorio fertile per natura, crebbe ben presto in prosperità e in ricchezza.

La sua postura però, se era favorevole alla difesa ed al commercio, non doveva essere troppo salubre perchè prossima alle paludi fra cui vagava il Po.

Ma, come dice Tacito, Cremona, incolume nelle guerre contro lo straniero, fu sventurata nelle civili. I cittadini, spento Cesare, parteggiarono per Pompeo, Bruto, Cassio; e, dopo le vittorie di Filippi, Augusto per compensare i suoi veterani divise fra loro l'agro cremonese; anzi, non bastando questo, anche parte del finitimo territorio mantovano. Virgilio allora fu privato del poderetto paterno e lo riebbe solamente per favore dell'Imperatore. Toccò agli abitanti abbandonare le avite case e i dolci campi. *Veteres migrate coloni!* esclamava angosciosamente il pastore Meri delle Bucoliche e

CAPITELLO ROMANO.

Mantua, vae, miserae, nimium vicina Cremonae!

ricordava il Poeta pensando al luogo natio e a quello in cui, dicesi, fu educato.

Nè qui ebbero termine le sventure della città. Dopo ventiquattro anni si addensava su di essa una nuova e più terribile bufera. Ucciso Galba nel 69 d. C., Ottone fu proclamato Imperatore a Roma; ma, come è noto, le legioni germaniche si ribellarono acclamando Vitellio e si avviarono in Italia per le Alpi Cozie e Pennine. Purtroppo la soluzione della feroce guerra civile si ebbe nelle pianure cremonesi. Impotenti i capitani di Ottone a sbarrare ai Vitelliani i passi delle Alpi, scelsero come linea di difesa il Po, facendo capo da una parte a Piacenza, dall'altra a Bebriaco, forte borgo tra Cremona e Verona. Poichè furono sconfitti i suoi a Bebriaco, Ottone, ritiratosi a Brescello, si uccise, e Vitellio trionfante venne a visitare il campo di battaglia respirando voluttuosamente il lezzo dei cadaveri nemici, quasi profumo della vittoria; ma fu per poco imperatore, perchè le legioni di Siria e d'Egitto comandate da Marciano e da Tiberio Alessandro proclamarono Imperatore Vespasiano.

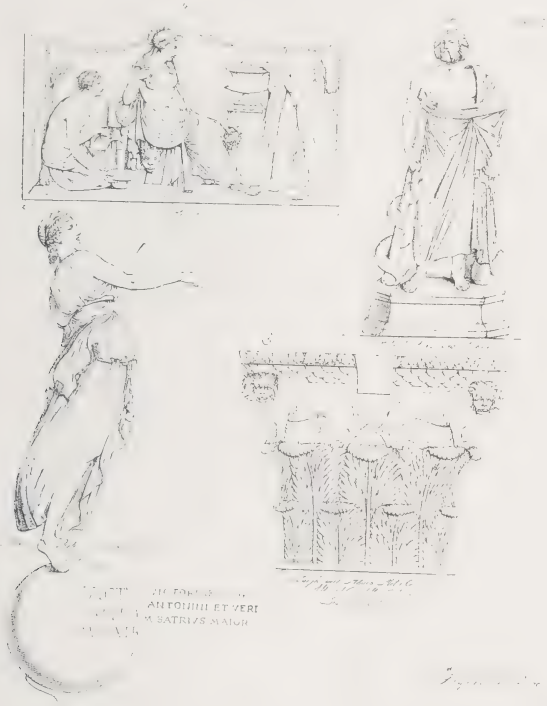
Antonio Primo, marsigliese, detto becco di gallo, uomo pregiudicato, già condannato per falso sotto Nerone, ma capitano ardito, pronto di lingua e di mano, portò rapidamente le legioni di Pannonia a Verona, indi a Bebriaco; sconfisse i Vitelliani e in un terribile assalto notturno prese Cremona. Terminato di combattere, Antonio per detergersi dalla polvere e dal sangue entrò nel bagno, e, lagnandosi che l'acqua fosse troppo fredda, « fate fuoco » esclamò; la frase, si racconta, fu interpretata come il segnale dell'incendio e del promesso saccheggio.

Irruppero nella città, dice Tacito, quarantamila armati oltre un maggior numero di vivandieri e bagaglioni più viziosi e crudeli dei soldati. Non dignità, o età, facevano schermo agli stupri e alla strage. Vecchi decrepiti, donne cadenti, inutile preda, venivano trascinati a ludibrio nelle vie.

Se i saccheggiatori s'imbattevano in bel giovinetto o in matura vergine, se li strappavano dalle mani finchè i rapitori finivano ad azzuffarsi fra di loro, a ferirsi, a uccidersi. Chi fra loro stessi portava denari, o doni d'oro, rapiti ai templi, veniva dal più forte, in cui s'imbatteva, trucidato. Altri, sprezzando ciò che veniva spontaneamente offerto,

colle percosse e coi tormenti costringevano i padroni a scoprire le cose nascoste o a dissotterrare le sepolte. Per gioco crudele gettavano le faci, che avevano nelle mani, nelle case depredate o nei vuoti templi. In un esercito vario di lingue, di costumi, composto di cittadini, di alleati, di stranieri con dissimili e strane cupidigie tutto era possibile, nulla di illecito.

Quattro giorni durarono il sacco e gli incendi; e, mentre ogni edificio sacro o pro-



fano, rovinava fra le fiamme, il solo Tempio della Dea Mefite rimaneva in piedi protetto dal luogo o dal nume. Il fetore emanante dalle rovine della distrutta città non permise più oltre all'esercito di rimanervi e i vincitori dovettero allontanarsene per quattro miglia.

Antonio, vergognoso di tanta scelleratezza, comandò che non si ritenesse come schiavo nessuno dei cremonesi; ma ormai essi eran già inutile preda perchè per consenso di tutta Italia terrificata ognuno si rifiutò di comperarli ed allora i soldati cominciarono ad uccidere i miseri cittadini che venivano, quand'era possibile, riscattati dai parenti.

Ritornarono a Cremona quanti poterono scampare: coll'aiuto di Vespasiano si

rifabbricarono i fori ed i templi, ma l'antico splendore della colonia era perduto per sempre. È questa la ragione dei scarsissimi resti dell'epoca romana. Dopo la distruzione, verosimilmente sulle rovine dell'antica, sorse la nuova città e su questa si accumularono i detriti di successive distruzioni delle invasioni barbariche. A tre, a quattro, a cinque metri di terreno riportato si son rinvenuti, e si rinvengono mosaici, capitelli, architravi, fusti di colonne; ma l'abbandono in cui rimasero per secoli gli edifici rimasti ancora in piedi, il materiale laterizio di cui erano costituiti nella maggior parte furono cagione della totale scomparsa.

E segue una lunga notte in cui il nome di Cremona pare cancellato dalla Storia. Durante le invasioni barbariche Cremona, luogo forte, circondata in buona parte da

CRIPTA DELLA BASILICA DI S. MICHELE. (Fot. Persico).

paludi in comunicazione col Po, rimase in mano ai Bizantini, mentre quasi tutto il suo agro era già stato invaso dai conquistatori longobardi. Finchè nel 606 Agilulfo la prese e la rase al suolo. Per questo forse, avendo già perduto tutto il suo territorio, non fu sede di un ducato come le altre città di Lombardia. Tutto il territorio Cremonese, e forse la città stessa, furono divisi fra i ducati di Bergamo, Brescia e i domini della corte regia che si spingevano fino al Po. In mezzo a tanta rovina e a tanto abbandono una sola istituzione si resse — l'episcopio — ed intorno ad esso a poco a poco si andò ricostruendo la città piccola e povera, se dobbiamo giudicare dagli scarsi avanzi che sono rimasti. Pare che una delle prime chiese erette dopo la distruzione di Agilulfo, oltre la Cattedrale, sia S. Michele, costrutta forse come una modesta Cappella dagli stessi Longobardi poco lungi dalla città lungo l'antica via bebriacense. Esistono tuttora i capitelli utilizzati nella seconda ricostruzione della cripta che dànno un'idea della barbarie e

della miseria di quei tempi. Alcuni fusti di colonne sono di cipollino, evidenti resti di costruzioni romane, vari di dimensioni. Sopra essi posano capitelli di cui alcuni hanno caratteristiche del VII e VIII secolo e sono così rozzi da far pensare che i loro artefici

CHIESA DI S. MICHELE — CAPITELLO DELLA CRIPTA.

CHIESA DI S. MICHELE — CAPITELLO. (Fot. Cristiani).

avessero perduto persino l'uso della squadra e del piombino. La sola figura umana scolpita è così primitivamente disegnata da sembrar tracciata dalla mano di un selvaggio o di un bambino inesperto. Tanto in basso era caduta l'arte e in tanta misera barbarie era precipitata la povera città!

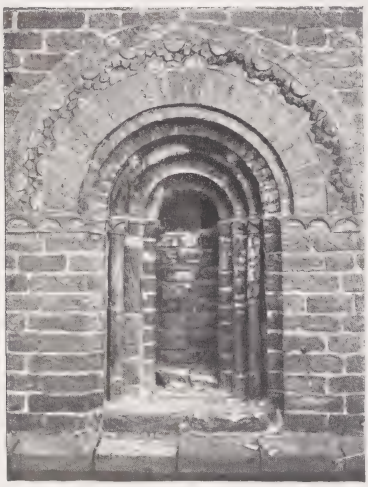
CHIESA DI S. MICHELE — CAPITELLO.

CHIESA DI S. MICHELE — CAPITELLO. (Fot. Betri).

Una costituzione di Liutprando (715) nomina il porto di Cremona; frequentato dai Comacchiesi (*Veneziani*) per portarvi il sale. Segno che il commercio comincia ad iniziarsi per la grande arteria del Po. L'Imperatore Lotario (825) istituisce una

Scuola di grammatica, il che dimostra che il cresciuto commercio non fosse scompagnato anche dal bisogno di qualche coltura.

Ma il dissolversi dell' immane cadavere dell' Impero Romano aveva pur lasciato un *humus* in cui lentamente, misteriosamente, si elaboravano i fermenti dai quali dovevano spuntare i germi di una nuova civiltà. Sotto i Carolingi poi per doni di Re Italiani, di Imperatori Franchi, Germanici, di privati, il Vescovo cresce in ricchezza e potenza fino ad esercitare una vera giurisdizione per cinque miglia intorno alla città e nella città stessa; ottiene il privilegio del Dazio sul porto del Po, e, senza aver proprio il titolo di conte, ne esercita di fatto molte funzioni, contrastando tenacemente terre e privilegi a gastaldi regi e feudatari, finchè riesce ad averli quasi interamente in sua mano. Ma il popolo dei commercianti e degli artigiani cittadini comincia ad organizzarsi ed associarsi, forse su antiche organizzazioni tradizionali non mai spente interamente, e ad avere coscienza di sè. Si unisce dapprima al Vescovo, che però era spesso nobile e straniero ed abusava dei privilegi concessi da Re e Imperatori specialmente sul dazio al Porto del Po, opprimendo ed intralciando eccessivamente i commerci. Il dissidio crebbe al punto che scoppiò in aperta rivolta. Durante il vescovado di Landolfo, probabilmente tedesco, e cappellano di Enrico II, i cittadini si ribellano e assalgono (1027) la stessa Rocca del Vescovo, munita di sette torri a duplice cinta di mura; la distruggono, scacciano il Vescovo, vendono come schiavi non solo i soldati ed i servi di lui, ma anche i canonici rimastigli fedeli, abbattono le ricche case loro, distruggono le mura della vecchia cinta, che stringeva e soffocava la piccola città, la allargano creandone una nuova che fortificano. Il successore di Landolfo, Ubaldo, sebbene sostenuto dagli Imperatori Germanici e dalla nobiltà alta e bassa, è vinto dai cittadini guidati dai monaci Benedettini di S. Lorenzo (1037) a Lago Scuro nel territorio Cremonese, località che porta tuttora questo nome. E in questo agitarsi tumultuoso delle classi popolari il feudalismo barbarico va attenuandosi, perdendo i suoi privilegi; e si delinea, dapprima confusamente, poi affermandosi apertamente con la sua vita nuova e rigogliosamente selvaggia, il Comune.



CHIESA DI S. MICHELE — FINESTRA.
(Fot. Novaresi).

Non è senza importanza per l'arte questo periodo, perchè va anch'essa trasformandosi insieme agli ordinamenti sociali. Non abbiamo più la rozza e puerile arte dei capitelli della cripta di S. Michele, anzi questa stessa chiesa subisce una ricostruzione: vi si impiegano belle colonne monolitiche, capitelli in parte tolti probabilmente dai monumenti anteriori. Non solo la forma snella ed elegante delle colonne, ma la stessa materiale difficoltà del trasporto dalle cave bresciane e veronesi ci fa pensare come poco probabile che di là si facessero venire direttamente.

Un'altra chiesa, che poco differisce da quella di S. Michele, è quella di S. Lorenzo fondata nel 990 dal Vescovo Odelrico insieme al monastero dei Monaci Benedettini

e poi ricostrutta nel secolo XII. In questa pure si impiegarono colonne monolitiche tolte da edifici romani; i capitelli sono meno eleganti e forse lavorati in posto; ambedue queste chiese sono di carattere così detto frammentario, ma subirono poi trasformazioni radicali alla fine del secolo XII ed ambedue presentano una speciale forma

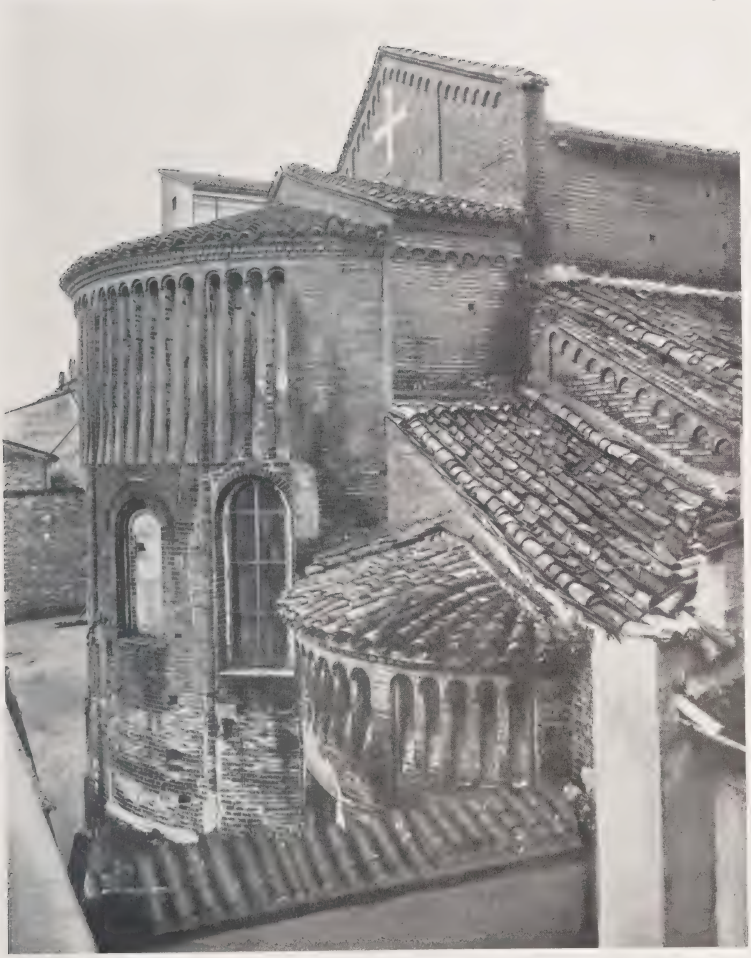
CHIESA DI S. MICHELE — ABSIDE (RESTAURATA).

delle absidi con un coronamento che modifica le solite cornici a fornici e richiama invece i beccatelli usati a sostegno delle merlature in epoche posteriori.

Intanto un grande fervore edilizio si andava manifestando nei secoli XI e XII coll'affermarsi anche delle libertà comunali. In un'appendice alla Cronaca del Vescovo Sicardo si enumerano ben 28 Chiese che sarebbero andate distrutte in un incendio del 1113; il numero sembra essere esagerato, ma certamente molte di esse esistevano e vennero poi abbattute, o profondamente modificate.

CHIESA DI S. MICHELE — FACCIATA.

(Fot. Alinari).



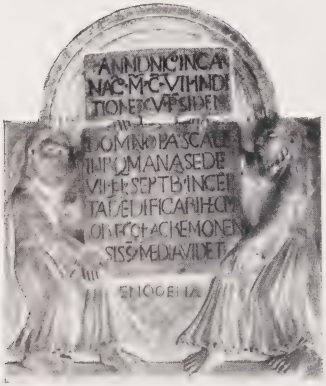
CHIESA DI S. LORENZO — ABSIDE.

Il Comune esisteva in fatto se non in diritto, già prima del mille colle associazioni e consorzi (società) di vari ordini di cittadini, commercianti, notai, giudici, ed altre arti le quali andavano man mano sostituendosi all'autorità del Vescovo ; in un documento cremonese del 1078 già si riscontra la parola *Comunus* e nel 1098 in un diploma della

CHIESA DI S. VINCENZO — ABSIDE.

contessa Matilde il Comune è apertamente riconosciuto, sebbene come ancora riunito al Vescovo.

Le chiese incendiate furono in gran parte ricostrutte ed altre nuove se ne edificarono. Sant'Agata (1077) sorse nel centro della *Città Nuova*, o borgo principale, che divenne poi in seguito la sede del movimento, come si direbbe ora, democratico in contrasto alla città vecchia feudale e ghibellina. Essa dipendeva direttamente dal Papa ; quasi in opposizione alla Cattedrale che era retta da un Vescovo spesso creato dagli Imperatori e legato strettamente al partito feudale.



LAPIDE DELLA FONDAZIONE DEL DUOMO.
(Fot. Novaresi).

Poi il Comune si emancipò affatto dalla dipendenza dei Vescovi e visse, del resto come gli altri Comuni italiani, di una vita propria esuberantemente rigogliosa, e, malgrado le continue lotte interne ed esterne tutte sanguinose, assurse ad una grande potenza e ricchezza. Cremona fu quasi sempre ghibellina in opposizione a Milano: il suo spasimo, il suo *friscorium*, come dice con frase pittoresca il Vescovo Sicardo nella sua *Cronica*, era il possesso della così detta Isola Fulcheria nella quale stava Crema, guelfa e fedele a Milano; così come Lodi, per esempio, per sfuggire al dominio della potente vicina era ghibellina ed alleata costantemente a Cremona.

La esuberanza di questa potenza e di questa ricchezza, l'esaltato sentimento patrio e religioso, trovano la loro espressione artistica nella nuova Cattedrale che i Cremonesi incominciano a edificare nel 1107 come avevano già fatto, o stavano facendo, altre città della valle Padana: Modena, Ferrara, Parma e Piacenza. Una lapide ancora esistente ne ricorda la fondazione.

Della precedente primitiva Cattedrale sono testimoni alcuni avanzi la maggior parte murati nelle pareti del Duomo, alcuni mosaici a livello del pavimento della cripta.

DUOMO — BASSORILIEVO RAPPRESENTANTE LA CACCIATA DI ADAMO ED EVA DAL PARADISO.
(Fot. Betri).

Ma il terremoto, che nel 1117 desolò la Lombardia, probabilmente non la distrusse totalmente, se in soli dieci anni potè essere interamente ricostruita. Si crede che rovinassero le volte, specialmente nella navata principale, di dimensioni per ampiezza ancor poco in uso, e che restassero in piedi i piloni e le absidi come dimostrerebbero certi particolari costruttivi, le qualità dei materiali usati e gli ornamenti architettonici. Ma presto se ne riprese la costruzione, o la riparazione, perchè il Vescovo Uberto Dovara nel 1128 rinveniva fra le rovine, sotto cui erano state sepolte, le reliquie di S. Imerio, protettore della città.

DUOMO — MOSAICO IN UN SOTTERRANEO SOTTO LA SACRESTIA.

Il Duomo aveva in origine la pretta forma basilicale a tre navate senza transetto, come lo proverebbero le finestre originarie ancora esistenti verso i bracci di croce, ma è a dubitare che avesse il tiburio caratteristico. Le volte rovinate (se pure ci furono) non sono state ricostrutte se non al principio del XIV secolo, non più secondo l'antico sistema lombardo coprendo con una sola volta a crociera lo spazio di due delle minori, ma limitando la volta ad ogni campata e con arconi ogivali. Ignoriamo il nome dei maestri che diedero i disegni del Duomo, come conosciamo quello del campionese Guglielmo del Duomo di Modena ; ma certo alla costruzione contribuirono le maestranze cremonesi. Un istromento trascritto su un marmo, del quale ancora conservasi una parte mutilata nel Museo Civico, ci attesta che nel 1141 esisteva una Corporazione di Maestri

muratori, carpentieri; la quale donava alla Chiesa di S. Vittore Nuovo una pezza di terra a vigna perchè fosse mantenuto un proprio altare con le luminarie ed il servizio religioso relativo. Gli abati, o capi della corporazione, erano Lanfranco Berenzoni, Giovanni Clapa, Bono Tortella, Gherardo Melegatone e forse v'era fra questi l'architetto della Cattedrale.

DUOMO — CAPITELLO DEL PORTALE.

(Fot. Novaresi).

La facciata subì grandi trasformazioni; si può dire che ogni secolo vi stampò la sua orma fino al decimo ottavo lasciandovi qualche segno caratteristico ; che se ciò contrasta con la purezza dello stile, che si ammira in altre Cattedrali contemporanee, come Modena, Parma, Piacenza, Ferrara, non nuoce affatto all'effetto estetico dell'insieme e dimostra come gli architetti che vi lavorarono intorno, in tante diverse epoche, non vennero mai meno al senso artistico dell'armonia dell'insieme, e seppero sempre con stili e

mezzi tanto diversi assolvere degnamente il problema loro affidato. Ed è interessante seguire le trasformazioni a cui la facciata andò soggetta in tanti secoli coi documenti grafici che fortunatamente ancora ci restano. Del secolo XII e XIV rimangono i suggelli del Comune di Cremona rappresentanti la facciata del Duomo coi successivi completamenti;

DUOMO — CAPITELLO DEL PORTALE.
(Fot. Novaresi).

poi una tarsia, dovuta a Giovan Maria Platina, negli stalli del coro ne mostra lo stato alla fine del secolo XV (1482).

La facciata era assai più bassa che non sia ora: giacchè la cuspide andava ad appoggiarsi sulla linea della gronda delle navi minori seguendo l'inclinazione del tetto; vi era una sola porta centrale e per ciascun lato due arcate cieche all'uso toscano; al disopra i due ordini di loggette come si vedono ancora, ed un grande rosone centrale;

DUOMO MENSOLA DEL PORTALE. (Fot. Novaresi).

DUOMO — MENSOLA DEL PORTALE. (Fot. Novaresi).

per coronamento cinque torrette in luogo delle tre attuali. Tutto ciò doveva dare all'insieme un aspetto caratteristico che si staccava affatto dai motivi di altre cattedrali contemporanee. Il grande portale colle sculture dei quattro Profeti, quasi d'ispirazione orientale, fu contemporaneo all'erezione della facciata, ma il bel protiro coi due grandiosi

DUOMO — ACQUASANTINO.

leoni reggenti le snelle colonne dai capitelli originali ed eleganti, col caratteristico fregio rappresentante i lavori campestri delle stagioni, e la loggetta superiore furono opera di qualche campionese (forse Bonino), mentre le statue dei Santi Protettori Imerio ed Omobono e quella di mezzo della Vergine col Bambino sono opera posteriore ed accennano ad un artista toscano, del quale non ci è pervenuto il nome. Il grande rosone centrale, ce lo attesta una iscrizione, è dovuto a Giacomo Porrata, comasco (1274).

Verso la fine del '400, quando l'arte incominciò ad ispirarsi ai modelli dell'antichità

classica, la facciata subì una profonda trasformazione per opera di *Alberto Maffiolo da Carrara.*

Venne sopralzata la parte mediana e, richiamando un motivo in uso nelle chiese toscane, si posò il frontone finale sopra un grande rettangolo coronato nel mezzo da una torretta nel nuovo stile ; delle altre antiche torrette le due mediane erano già sparite

DUOMO — ANTICA FACCIATA NEI SUGGELLI DEL COMUNE.
(Fot. Sacchi).

DUOMO — ANTICA FACCIATA NEI SUGGELLI DEL COMUNE.
(Fot. Sacchi).

DUOMO — ANTICA FACCIATA NEI SUGGELLI DEL COMUNE.
(Fot. Sacchi).

dal principio del '300; in quattro nicchioni del rettangolo, Giov. Pietro Rho da Milano collocava quattro statue rappresentanti i Santi Protettori Marcellino e Pietro e gli Apostoli Pietro e Paolo ; due grandi volute, pure all'uso toscano, scendevano lungo i pioventi laterali come collegamento con le navate minori.

L'intera facciata, prima in mattoni a vista, veniva rivestita in lastre di marmo. Negli ultimi anni del '400 e nel principio del '500 per opera del cremonese *Lorenzo Trotti*, ad un meschino portichetto in legno, che correva lungo tutta la fronte del Duomo e proseguiva, circondando il Battistero, venne sostituito un portico che dall'estremo sotto il

DUOMO — ANTICA FACCIATA NEI SUGGELLI DEL COMUNE.
(Fot. Sacchi).

DUOMO — ANTICA FACCIATA NEI SUGGELLI DEL COMUNE.
(Fot. Sacchi).

DUOMO — ANTICA FACCIATA NEI SUGGELLI DEL COMUNE.
(Fot. Sacchi).

Torrazzo si estende a tutta la fronte della Cattedrale, opera che venne completata intorno alla metà del secolo XVI. Si sviluppa nel primo tratto con un richiamo all'arte veneziana la gentile loggetta, detta Bertazzola ; ed in prosecuzione del parapetto nel '700 si collocò una teoria di eleganti statue barocche di Santi e di Sante intramezzate da angioletti, che han l'aria di leziosi amorini, lavori dello scultore Ferretti bresciano.

Alla primitiva basilica lombarda vennero aggiunti due grandiosi bracci di croce; quello a settentrione nel 1288, dovuto ai Maestri Giacomo Camperio e Bertolino Bragerio; l'altro di mezzodì nel 1342 per opera dei Maestri Franceschino e Bonio de' Tasselli. Il loro asse non è neppure normale esattamente a quello della navata principale: esempio di uno di quei casi di irregolarità di costruzione così frequenti negli edifici medioevali, i quali dimostrano come l'innato senso di armonia non badava alla fredda e pedante simmetria, ma bene più all'effetto pittorico. Belle e caratteristiche son le facciate dei due bracci di croce, di un' impronta e di una bellezza diversa; ambedue interamente in terrecotte.

Quella settentrionale severa e armonica con un protiro le cui colonne, come quella

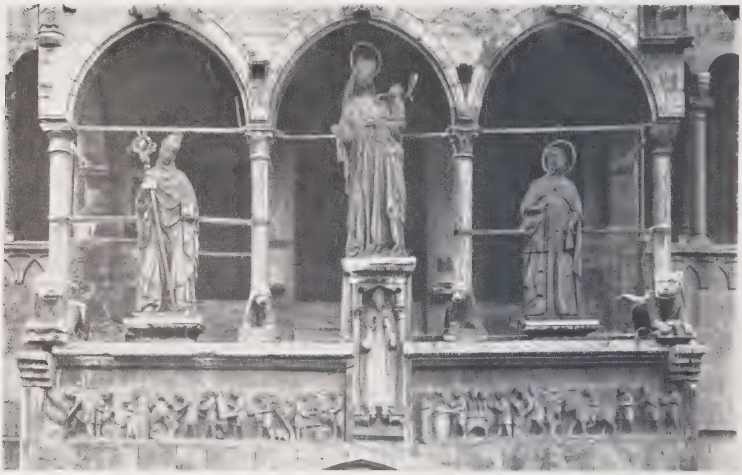
DUOMO — FACCIATA E BATTISTERO. (DA UN INTARSIO DI G. M. PLATINA ESISTENTE NEL CORO).

della principale, posano su due simbolici leoni di marmo veronese; con tre grandi quadrifore ad archi acuti, tre rosoni e la loggetta corrente lungo il frontone coronato da tre torricelle. Elegante, graziosa, però un po' meno equilibrata, quella meridionale: essa pure con grandi quadrifore ad arco tondo, colla loggetta pure corrente lungo il frontone, ed ornati che hanno richiami dello stile arabo. Peccato che ancora un'ala del Palazzo Vescovile, di uno scialbo stile neoclassico, disarmonico di forme e di colori, la deturpi, acciecando in parte una così gentile creazione!

Queste facciate sono un vero trionfo della terracotta; nella principale coi successivi rivestimenti marmorei essa è sparita; ma nelle altre è rimasta intatta. Da intrecci di disegni la maggior parte geometrici su mattoni lavorati pazientemente a martellina si son ricavati motivi elegantissimi e vari che producono l'effetto di una grande ricchezza di ornamentazione. È da osservare che il materiale laterizio venne qui usato per la mancanza assoluta di pietra viva, che doveva trasportarsi da cave lontane, o ricavarsi dalle spoglie di antichi monumenti; eppure esso ha resistito intatto per oltre sei secoli

con profili, spigoli, sporgenze sottilissime esposte anche a tramontana in un clima umido, freddo e di intensi geli invernali.

E non solo al Duomo davano opera i Cremonesi. Nel 1167 principiavano il Battistero di pianta ottagona con robusti contrafforti agli spigoli ed una arditissima volta, per quei tempi costruzione meravigliosa che nella sua struttura statica è affatto simile al bel San Giovanni di Firenze, solo di un diametro inferiore di m. 2,50. Le colonne interne che reggono gli archi ricordano coi loro fusti e capitelli quelle di S. Lorenzo e di S. Michele provenienti, probabilmente, del pari, da monumenti romani; sopra gli archi giravano due ordini di loggette costituite da finestre con arco tondo accoppiate a due a due, che accennano, ma non costituiscono ancora la bifora con l'arco superiore che comprende



DUOMO — PORTALE DELLA FACCIATA PRINCIPALE.

i due vani; al disopra si imposta l'alta cupola: l'insieme nella sua severa nudità dà l'impressione di un'austera grandiosità, rispondente alla fierezza dei tempi.

L'esterno, senza la elegante ricchezza delle incrostature di marmi del S. Giovanni fiorentino e anche più senza le maravigliose porte del Ghiberti, senza le belle e caratteristiche sculture degli Antelami di quello di Parma, era una massa compatta e severa coronata da un parapetto e da pinnacoli sui contrafforti: aveva tre porte corrispondenti a tre punti cardinali; sul lato di ponente esisteva la Cappella di S. Giovanni Battista con l'aggiunta di una sagrestia a forma di chiesetta, pei servizi del culto. Ma verso la metà del '500 l'esterno subì un rimaneggiamento: in luogo del parapetto si costruì una loggia praticabile ad archi tondi e pilastrelli di vivo e su questa si fece una specie di attico in cui vennero aperti tondi occhi di bue. Chiuse allora due delle tre porte, rimase aperta solo quella a settentrione, verso la Piazza del Duomo, ornandola con un protiro colle colonne posanti sul dorso dei leoni, aggiunta veramente poco felice.

Nel 1206 di fronte al Duomo i Cremonesi innalzarono il loro Palazzo Comunale.

DUOMO E BATTISTERO.

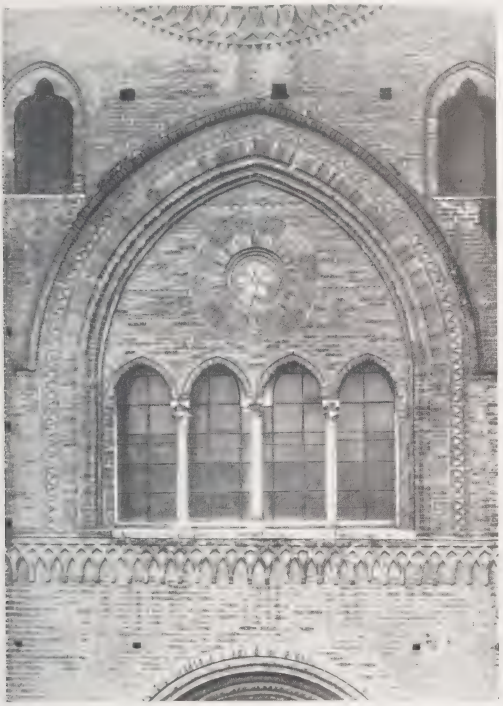
Ormai il Comune era da tempo liberato dalla tutela del Vescovo, il cui Palazzo serviva in origine anche alle riunioni delle Corporazioni d'arte. L'accresciuta ricchezza e potenza, l'assurgere ad una effettiva sovranità con una apparente dipendenza dal lontano Imperatore Germanico richiedevano una nuova e degna sede. Si costruì dapprima la parte prospicente il Duomo: una loggia di cinque poderosi archi acuti portava l'ampio supe-

DUOMO — PORTA DEL BRACCIO SETTENTRIONALE.

(Fot. Novaresi).

riore salone della Credenza illuminato da quattro grandi finestroni a trifore, cosicchè la facciata coronata da una cornice ad archetti pensili con una superiore merlatura doveva dare l'impressione di una severa eleganza, che ancor oggi si sente malgrado le infelici riforme del secolo XIX. La loggia inferiore era divisa con un muro robusto longitudinalmente in due parti, l'una esterna verso la piazza, l'altra interna verso il cortile per ragioni di sicurezza e statica: di sicurezza, perchè il muro in cui era praticata una

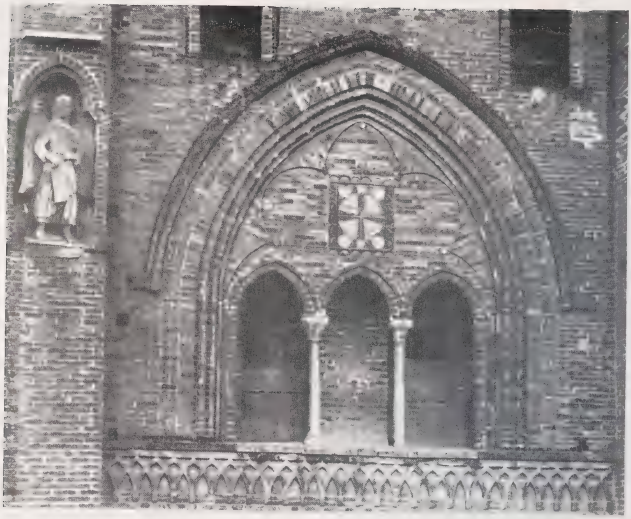
sola porta, che separava il cortile del Palazzo dall'esterno, rendeva l'interno inaccessibile in caso di sommosse e di assalti; statica perchè, essendo il soffitto che reggeva l'impiantito del grande salone in legname, non era possibile coi mezzi allora in uso e con una così grande portata procurare altrimenti la necessaria stabilità. Nel 1246 si terminò il cortile interno circondandolo di portici: si alzò la torre comunale le cui campane



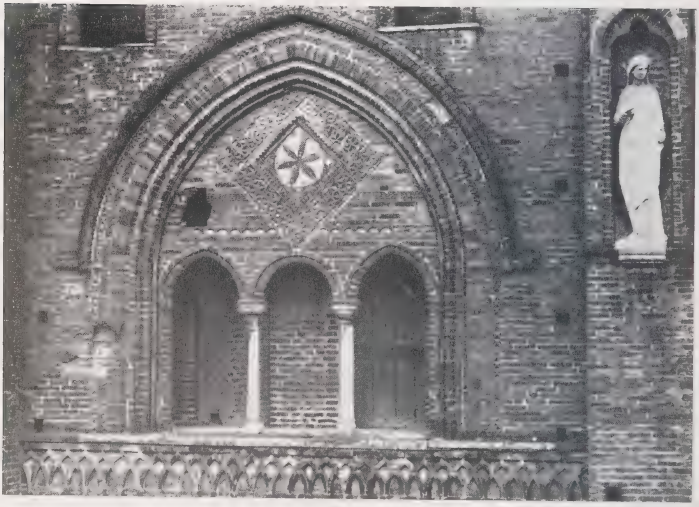
DUOMO — FINESTRA DELLA FACCIATA DEL BRACCIO SETTENTRIONALE.

per secoli chiamarono alle adunanze i reggitori del Comune. Poi verso Ponente si aggiunse il Palazzetto del Podestà colla torre e colle carceri, appoggiandosi anche ad un torrione in angolo di settentrione e di ponente che dallo stile dei capitelli delle spalle, della porta d'accesso, sembra essere stato il più antico nucleo intorno a cui si edificò il Palazzo Comunale.

Al Cortile interno si accedeva per due porte, quella suaccennata e l'altra a ponente i cui battenti erano rivestiti di lamine di bronzo, cosicchè il Palazzo costituiva per sè una valida fortezza destinata a resister ai nemici ed alle sedizioni popolari.



DUOMO — FINESTRA DELLA FACCIATA DEL BRACCIO SETTENTRIONALE.



DUOMO — FINESTRA DELLA FACCIATA DEL BRACCIO SETTENTRIONALE.

Dopo che nel secolo XIV il Comune perdette la sua indipendenza politica, e furono profondamente mutati gli ordinamenti che lo reggevano e abolite le numerose adunanze popolari, anche il Palazzo subì grandi rimaneggiamenti nella sua struttura interna ed esterna. Alla fine del secolo XV all'epoca di Ludovico il Moro si era già tentata una riforma della facciata; si veggono ancora in una stampa del 1575, rappresentante la Cor-

DUOMO — FACCIATA MERIDIONALE.

rida del Toro che si faceva nel giorno dell'Assunta (10 agosto), due dei finestroni. Forse uno di questi in marmo, in sostituzione di una delle ampie trifore lombarde, sussiste ancora nella porta d'accesso al piano superiore del braccio di ponente: le imprese degli Sforza che vi sono tuttora scolpite lo farebbero credere. Il grande salone della Credenza fu suddiviso nel 1575 per l'opera dell'architetto Francesco Dattaro, detto il Pizzafuoco, allo scopo di dar luogo alle nuove istituzioni dell'Amministrazione, ridotta nelle sue funzioni; si ricavarono nuovi ambienti cosicchè il Palazzo anche nell'interno perdette la sua primitiva fisono-

mia. Ma il maggior rimaneggiamento fu fatto al principio dello scorso secolo sul progetto dell'architetto Luigi Voghera, che ne sfigurò la facciata e l'interno cosicchè è a temersi che non possa più ridursi all'antica forma. E pensare che tutto questo venne fatto coll'ingenua intenzione di restaurare! Nè miglior sorte ebbe il Palazzetto del Podestà demolito interamente e interamente rifatto, senza alcun rispetto alle sue forme primitive (1876).

DUOMO — FINESTRA DELLA FACCIATA DEL BRACCIO MERIDIONALE.

Accanto alla Cattedrale, verso il 1250, mentre ancora erano padroni del Comune il marchese Uberto Pelavicino e Buoso Dovara, ghibellini, intrapresero i Cremonesi la costruzione di una grande torre campanaria che forse dalla prima parte quadrata, rimasta senza il coronamento della guglia, prese fino d'allora il caratteristico nome di *Torrazzo*. Cacciati i Ghibellini nel 1267, si vuole che i Guelfi a celebrare la loro vittoria conducessero a termine la torre sovrapponendovi la bellissima ghirlanda a pentagono e la cuspide che si spinge ardita nel cielo all'altezza di 110 metri. Si ignora il nome dell'arditissimo architetto, ma certo, se non ne fu l'autore Francesco Pecorari cremonese, che nel 1315

alzò il campanile di S. Gottardo a Milano nel Palazzo Ducale ed a cui si è attribuita anche la lanterna dell'Abbazia di Chiaravalle Milanese, il Pecorari deriva direttamente dal geniale costruttore del *Torrazzo*. È come costruzione essa è certamente l'espressione di un unico concetto ed è a rifiutarsi l'opinione che la ghirlanda sia una molto posteriore aggiunta: basta un semplice esame dei disegni per respingere quella ipotesi perchè non avrebbe scopo alcuno il doppio muro che contiene le scale d'accesso, tra le quali quella a chiocciola per cui si sale alla ghirlanda, se quello interno non avesse funzione di reggere quest'ultima. Non vi è che modificazione, o variazione, di stile, dagli archi acuti ai tondi, spiegabile nel cambiamento dell'architetto che diresse la costruzione del finimento fors'anche nell'intento di dare maggiore leggerezza e varietà alla gran mole.

LA CORRIDA DEL TORO IN PIAZZA DEL DUOMO. (DA UN'INCISIONE DI GIO. MARIA CIPELLI, 1572).

A poca distanza dal Palazzo Comunale si erigeva la Torre del Capitano nell'antica Piazza Piccola (ora Cavour) e probabilmente v'era anche il Palazzo delle sue Milizie; ma la Torre è ora soffocata da alte case e quasi più non si scorge. Un suggestivo ricordo delle fiere lotte dei partiti che divisero anche materialmente Cremona ci rimane nel *Palazzo di Cittanova*: il partito popolare e guelfo si staccò interamente dal ghibellino feudale ed imperiale e, siccome il primo aveva allora le sue case nei sobborghi e specialmente in quelli a nord, dove sorgeva quasi una nuova città, si resse a sè per un certo tempo con i propri consoli e podestà e nel 1256 eresse un proprio Palazzo Comunale con Torre campanaria. E già esisteva la chiesa dedicata a S. Agata eretta, come sopra s'è detto, nel 1077, e dipendente direttamente dal Papa. È il Palazzo di una mole assai minore di quello ghibellino, ma fiera e caratteristica attesta la sua primitiva destinazione; fu adibito ad usi diversi, rimaneggiato, vennero chiuse le antiche trifore e solo da pochi anni lodevolmente restaurato nella facciata, e si sta ora compiendo il resto.

TORRAZZO.

Nel 1292, accanto al Palazzo Comunale, sorgeva la Loggia dei Militi con due arcate ogivali, sulle quali un ampio salone con grandi finestroni a trifore. Era come il Corpo di guardia dei Militi, cioè dei soldati a cavallo, e quindi dei nobili: la lapide di fondazione, tuttavia esistente, porta nel mezzo ancora scolpito il gonfalone del Comune e quello dei quattro quartieri. È uno dei più eleganti modelli dell'architettura civile e lombarda: è in terracotta e mattoni visti; ricorda la facciata settentrionale del Duomo e più ancora lo stupendo Palazzo Comunale di Piacenza. Alla metà circa del secolo XVI (1557), venne destinato a sede del Collegio dei Giureconsulti: gli archi vennero chiusi, il portico tramezzato orizzontalmente per ricavarvi due piani, nell'inferiore dei quali risultarono immonde.... botteguccie; per l'accesso superiore si costrussero due rampe di scala esterne e, probabilmente pel nuovo uso a cui venne destinato come sede degli avvocati, fu popolarmente chiamato Palazzo *Scala dei Lupi*.

E così si chiude colla decadenza del Comune l'era dei grandi monumenti, testimoni della vita rigogliosa, esuberante, agitata, piena di fede, di ideali religiosi e mistici, di un patriottismo, bensì ristretto alle mura cittadine, ma ardente, intenso, tenace. La loro creazione non è dovuta alla munificente larghezza di un Principe mecenate e tiranno, ma ai sentimenti profondi, al lavoro collettivo di tutto un popolo, espressione spontanea ed ancor viva per chi sa interpretarli, delle sue vicende, delle sue crisi spirituali e materiali, dei suoi grandi entusiasmi che in quelle forme più non si rinnoveranno.

La costruzione del Duomo corrisponde alla pacificazione degli animi dopo lo scisma; quella del Battistero alla cessazione dei dissensi religiosi ed alla unione delle altre città lombarde nella difesa delle libertà comunali contro l' Imperatore: il Palazzo Comunale alla affermazione della potenza del Comune, della sua indipendenza dal Vescovo e della forza del reggimento presceltosi dal popolo; il *Torrazzo* fino alla parte quadra al prevalere del partito ghibellino, dominato da Uberto Pelavicino e da Buoso Dovara; la sua guglia che si spinge arditamente nel cielo alla vittoria del partito guelfo e democratico ed al trionfo della Chiesa sull'Impero; il Palazzo di Cittanova al dissidio, durato

oltre due secoli, con gli antichi conquistatori e dominatori all'affermarsi ed al ribellarsi del popolo nuovo contro l'aristocrazia feudale; il Palazzo dei Militi al ritorno della preponderanza delle milizie armate a cavallo sulle popolari infanterie. Sicchè ciascuno di quei monumenti tiene in sè qualcosa di vivo, di palpitante della storia agitata, ma gloriosa del Comune.

* * *

Il trionfo della parte guelfa e degli ordinamenti democratici, che andavano sempre più accentuandosi fu di breve durata: essa fu quasi subito capeggiata e poscia sottoposta

PALAZZO DI CITTANOVA.

a potenti famiglie nobili, che col pretesto di proteggerla si insinuarono nel Comune e — come nelle altre città di Lombardia — sotto vari nomi che nascondevano in verità le rivalità dei più forti. E finirono a prevalere del tutto quando le milizie cittadine, costituite in gran parte da infanteria, divennero troppo deboli contro la accresciuta potenza di difesa ed offesa della cavalleria, formata quasi unicamente di nobili addestrati per mestiere a quelle armi, dalle quali per necessità il Comune dovette dipendere.

Il periodo che corre fino al 1330 fu dei più agitati e convulsi. I Ghibellini espulsi tornarono da ogni parte coll'aiuto di Enrico VII che ben duramente trattò Cremona; e nuovamente cacciati alla morte dell'Imperatore, tornarono ai tentativi con alterne e sanguinose vicende di lotta, di battaglie, di sedizioni, di agguati, di tradimenti fra le varie parti sotto le dominazioni di Guelfi e Ghibellini, barbaresi, tronca-

ciuffi, cappelletti, maltraversi che mascheravano in realtà delle smoderate ambizioni di dominio.

A capo delle fazioni cittadine erano i Cavalcabò e di Ponzoni, pei quali parteggiavano

PALAZZO DEI MILITI DETTO SCALA DEI LUPI. (Fot. Alinari).

le altre famiglie legate le une alle altre da parentele ed interessi materiali. Per bisogno di pace la città si diede a Roberto di Napoli accettando un suo Vicario, ma non per questo si quetarono i partiti finchè Galeazzo Visconti se ne impadronì e la tenne sino alla discesa di Ludovico il Bavaro. Partito questi, proclamò a suo signore Giovanni di Boemia che

tentò pacificare la Lombardia; ma, quando esso si allontanò, cadde nuovamente sotto il dominio di Azzone Visconti. I simboli che si vedono impressi nei suggelli del Comune sono dovuti alle varie dominazioni, così i fiordalisi e la biscia viscontea servono ad orizzontarci sulla data della facciata del Duomo a cui quei simboli si riferiscono.

E qui ha veramente termine la autonomia politica ed economica del Comune di Cremona. La dominazione dei Visconti durò fino alla morte di Gian Galeazzo. Allorchè essa declinò e parve quasi scomparire la loro potenza, Cremona ricadde in un periodo agitatissimo quasi di anarchia con le effimere Signorie dei Ponzoni e dei Cavalcabò, finchè

CHIESA DI S. AGOSTINO — ESTERNO (XIV SEC.). (Fot. Alinari).

il più astuto e crudele di tutti, Cabrino Fondulo, il vero tirannello del principio del '400, sopprimendo i nemici col tradimento, coi supplizi, facendone scaraventare qualcuno perfino dal Torrazzo, riescì a dominare solo, facendosi armare cavaliere, fino ad assumere il titolo di Vicario Imperiale e ricevere a Cremona con magnificenza il Papa Giovanni XXIII insieme coll'Imperatore Sigismondo. Ma stretto poi dalla tenace volontà di Filippo Maria Visconti, avendo perduto quasi tutto il suo dominio, cadde nello stesso agguato, che aveva teso ai suoi antichi Signori, i Cavalcabò, ed ebbe tronca la testa nel 1424 nel Broletto di Milano. Allora Cremona venne nuovamente sotto i Visconti e seguì le sorti del Ducato.

Collo spegnersi del Comune quell'arte che fu espressione dell'anima del popolo pare si vada man mano spegnendo anch'essa. Compiute le braccia trasverse del Duomo, si

MUSEO — TERRA COTTA.

edificarono le Chiese e i monasteri dei grandi ordini religiosi e specialmente dei Domenicani e Francescani. Introdottisi in città al principio del secolo XIII insieme agli Agostiniani andarono invadendo colle loro fabbriche i centri più popolosi: lo stile lombardo si andò trasformando nell'archiacuto che man mano si innestò in quello del rinascimento, e fiorì con esso per finire nella fastosità barocca. Le ricche famiglie favorivano il nuovo svolgimento dell'arte costruendo altari e cappelle come quella che il *generosus miles* Ugolino Cavalcabò faceva erigere alla Vergine Maria nella chiesa di S. Agostino (1398); alcune, come quella di S. Caterina, di cui abbiamo avanzi elegantissimi nel Museo, erano addossate alla chiesa di S. Domenico. Molte di quelle Chiese e Monasteri vennero completamente trasformati od adibiti a diversi usi all'epoca di Giuseppe II e di Napoleone I, altre caddero sotto il piccone demolitore anche per necessità di dare un po' di respiro alla città, come S. Domenico, che occupava una grande area proprio nel centro. Ma molte altre vennero abbattute o profanate, senza necessità, cancellando ogni ricordo storico ed artistico, altre cambiarono le antiche forme romaniche, ogivali, o del rinascimento, nello stile classico e barocco, ricingendo con calce o stucchi gli originari pilastri a fasci, nascondendo gli antichi soffitti a travature e cassettoni col sottoporvi delle volte, alterando insomma profondamente quasi tutto quello che i secoli precedenti avevano creato e improntato col loro genio.

DUOMO — BONINO DA CAMPIONE: ARCA SEPOLCRALE DI FOLCHINO SCHIZZI. (Fot. Betri).

Ciò malgrado, restano ancora a Cremona molti ricordi ed esempi di quelle decorazioni in terracotta che fino al secolo XVI ebbero qui una molteplice, svariata e geniale applicazione.

La scoltura invece fu praticata quasi esclusivamente da artisti venuti dal di fuori, specialmente campionesi o comaschi. Caratteristiche sono le figure dei santi Egidio ed Omobono nella chiesa a loro dedicata, ma anteriori forse all'influenza della scuola campionese; meno rozzo è il bassorilievo dell'architrave del portale nella facciata settentrionale del Duomo ed un Angelo annunziatore, anteriore a questo periodo, e un'altro basso

OSPEDALE MAGGIORE — VECCHIA COSTRUZIONE VERSO IL 1450.

rilievo murato nella facciata principale rappresentante la cacciata dal paradiso di Adamo ed Eva. Le pretese statue dei leggendari Giovanni Baldesio e Berta sua moglie, sono probabilmente cariatidi di un demolito portale. Certamente si collega al miglior periodo dell'arte campionese il bellissimo protiro della porta principale del Duomo col fregio in bassorilievo e il grande rosone di cui si è già parlato. È di Bonino da Campione il sarcofago di Folchino Schizzi, firmato, colla data del 1327, nel quale le simboliche figure della Forza, della Prudenza, della Temperanza, della Giustizia, hanno un sapore classico, come lo ha la statua dell'Annunciata in una nicchia della facciata settentrionale del Duomo. Nel 1274, come si disse, Giacomo Porrata da Como scolpiva il magnifico rosone della facciata principale, in cui venivano impiegati grossi pezzi di verde antico forse provenienti da qualche sontuoso monumento romano.

***

La pittura ha in Cremona antichissime tradizioni; nel 1203 veniva rogato un atto in *Palatio picto episcopii*, ed è singolare ricordo dei costumi dei pittori un atto di società del 21 gennaio 1399 in cui Antonio del Cervo, Lantelmino dei Preistori e Gregorio dei Beneci si assicuravano mutualmente il lavoro, i soccorsi nelle malattie, o durante il pellegrinaggio in Terra Santa. Lo Statuto del Pratico dei Pittori è del 1470, ma probabilmente rispecchia usi e costumi vigenti molto anteriormente, che determinavano i rapporti fra gli appartenenti ad una stessa arte.

OSPEDALE MAGGIORE — COSTRUZIONE DEL 1450 CIRCA.

Gli affreschi che ornano le volte minori del braccio meridionale del Duomo sono dalla tradizione attribuiti ad un Polidoro Casella; ma altri, che erano stati ricoperti con scialbatura di calce, vennero man mano in luce in frammenti sulle pareti di chiese o di case private. Raccolte in parte nel Civico Museo meriterebbero uno studio speciale. Ma purtroppo il filo della tradizione è perduto, e per avere notizie sicure bisogna risalire fino al dominio di Francesco Sforza e di Bianca Maria Visconti e dei loro successori, dominio che durò 50 anni, nei quali, durante la pace, si riordinarono sapientemente gli affari pubblici, prosperarono i privati, si ricostruì l'amministrazione del Comune, non più però su basi democratiche. Gli Ospedali numerosi sparsi per la Città e la Provincia si riunirono in uno solo, S. Maria della Pietà: e si costruì allora il nuovo edificio speciale del quale rimangono ancora due caratteristici chiostri, i cui motivi lombardi ad

archi ribassati si sposano coi nuovi del rinascimento: resta tuttavia un meraviglioso frammento di un gruppo della Pietà, opera certamente di un insigne plasticatore. Numerosissimi esempi della fusione di questi stili si hanno nella raccolta delle terrecotte che presto, si spera, verrà riordinata nel Museo Civico. Molti plasticatori dovevano aver fatto scuola, poichè erano artisti che non limitavano solo la loro azione alla ornamentazione, ma trattavano anche la figura umana.

Due pittori emergono in quest'epoca: *Bonifacio Bembo* e *Cristoforo Moretti*, sebbene quasi nulla delle loro copiose produzioni ci sia restato. Il primo, cremonese — non bresciano come si è preteso —, fu certamente un caposcuola, se si tiene conto della grande considerazione in cui era tenuto dai Duchi di Milano, dei molti lavori a lui affidati fra i quali quelli per la decorazione del Castello di Pavia (in cui erano state riprodotte scene di caccia, cani al naturale e giochi coi ritratti di vari personaggi di Corte) ed altre decorazioni pel Castello di Milano e per una Cappella di Vigevano. Ma il nostro giudizio sul suo valore non è basato che sui molti incarichi avuti, mancandoci il confronto delle opere da lui compiute con quelle di altri artisti contemporanei.

A Cremona nella chiesa di S. Agostino aveva dipinto un altare dedicato ai santi Dario e Grisante, di cui ricor-

CHIESA DI S. MICHELE.
ANTONIO DELLA CORNA: PIETÀ.

TACCONI: MADONNA COL BAMBINO.
(LONDRA, BRITISH MUSEUM).

reva la festa il giorno in cui si celebrarono le nozze di Francesco Sforza con Bianca Maria Visconti; e ancora le guide della fine del 1700 ci danno notizie della tavola; ma essa andò perduta senza che ne sia rimasta traccia; ed ora non restano che i ritratti dei due sposi a fresco sulle pareti laterali, e purtroppo vanno ancor essi deperendo.

Probabilmente fratello, o congiunto, di Bonifacio era quel *Benedetto Bembo* che firmò un polittico nel Castello di Torchiara; ed a lui è attribuito un polittico del Civico Museo di Cremona rappresentante la Madonna, S. Giorgio e S. Benedetto. Di *Cristoforo Moretti*, sebbene di fama, e probabilmente anche di valore, inferiore al Bem-

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: CRISTO SALVATORE BENEDICENTE CON S. IMERIO, S. OMOBONO, S. PIETRO E S. MARCELLINO. (Fot. Persico).

bo, ci rimangono ancora alcuni lavori. Egli abitò per un certo periodo di tempo a Milano dove aprì bottega e lavorava per piccole commissioni come le bardature dei cavalli del Duca; e pare fosse anche di carattere non troppo mite perchè nel 1462 supplicò il Duca di condonargli la pena a cui era stato condannato per lettere ingiuriose scritte alla *mogliera di Magistro Cristoforo de Sonzino*. Conservasi di lui una tavola nel Museo Poldi Pezzoli di Milano rappresentante la Madonna col Bambino.

Di un ignoto pittore appartenente ad una scuola preleonardesca lombarda, o forse cremonese, sono gli affreschi di S. Maria in Brescianoro, eretta nel 1460 dal beato Amedeo vicino a Castelleone e precisamente nel luogo in cui i Cremonesi vinsero una battaglia contro i Milanesi togliendo loro il Carroccio. Precisamente alla stessa epoca — e forse al medesimo pittore — appartiene una tavola, già nella stessa chiesa ed ora nella fabbriceria. Dei *Fratelli Tacconi*, celebri al loro tempo ed ai quali il Co-

mune aveva accordata nel 1464 la esenzione perpetua dai tributi per aver dipinta una loggia nel Palazzo Comunale e sulla promessa di dipingere una B. V. Annunciata nella Camera dei Deputati, non si conoscono che pochi lavori; conservasi ancora una tavola, ora nella Galleria Nazionale di Londra firmata da Francesco rappresentante la Madonna col Bambino, imitazione di un quadro di Giambellino; quattro istorie dipinte per le ante dell'organo di S. Marco a Venezia; un'altra copia di Madonna pure di Giam-

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: L'INCONTRO DI S. ANNA CON S. GIOACHINO (AFFRESCO).

bellino nel Museo di Padova, donde si può dedurre l'influenza che fino dalla metà del secolo XV esercitò la pittura veneziana sulla scuola cremonese. Si vuole che *Filippo Taccone* sia stato il maestro di Filippo Mazzola, padre di Francesco, detto il Parmigianino.

E un'altra influenza della scuola veneziana e padovana esercitò il Mantegna attraverso un suo scolaro, *Antonio Della Corna*; in una sua tavola, rappresentante il miracolo di S. Giuliano, questo pittore appone la sua firma con la data del 1478 ed afferma nell'iscrizione di averla dipinta sotto la guida del grande Maestro. È pure sua una tavola della raccolta Bagatti-Valsecchi di Milano ed a lui è anche attribuita una tavoletta, la Pietà, nella chiesa di S. Michele Vecchio in Cremona. Antonio apparteneva ad una fa-

miglia di pittori di cui purtroppo non ci sono noti se non i nomi di Fermo e Giorgio. L'influenza della scuola del Mantegna si manifesta anche nei tondi degli affreschi dell'atrio del Palazzo Fodri, ora Monte di Pietà, e nei resti di quelli della cappella di S. Agostino nella chiesa dedicata a questo santo e dall'Anonimo Morelliano attribuita a *Pietro da Cemmo*.

Antonio Cicognara fu pittore di buona fama ai suoi tempi, chiamato a stimare le pitture del Bergognone nell'abside dell'Incoronata a Lodi. Nella chiesa di S. Sofia di Cremona, ora distrutta, nel 1476 dipinse in affresco la Madonna, S. Sebastiano e S. Rocco; una tavola si trovava presso l'avv. Achille Cologna a Milano, rappresentante

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: LA NASCITA DI MARIA VERGINE (AFFRESCO SULLE ARCATE).

la Madonna fra due Santi; a Bergamo nella Galleria Carrara S. Caterina adorata da una monaca ed altri lavori che sono andati perduti. Ma la fama di lui è maggiore come miniatore; sono in gran parte suoi i corali del Duomo di Cremona, e il celebre mazzo di carte di tarocchi che miniò per Ascanio Sforza, delle quali un buon numero trovasi nella Galleria Carrara di Bergamo. Con lui miniavano i corali i *Fratelli Gadi*, *Alessandro Pampurino*, *Baldassarre Coldezadi*, *Lorenzo Fodri*. È pure di Cremona il celebre *Gerolamo* miniatore dei corali della Libreria del Duomo di Siena, e pittore esso pure, ma che non lasciò in patria, od almeno non è nota, alcuna opera sua. Gli è attribuito un polittico nella chiesa di Asola; e forse è sua una Madonna della Misericordia a S. Giovanni in Croce e un Cristo fra quattro santi nel Duomo di Viterbo.

E così ci inoltriamo verso il periodo migliore della pittura cremonese in cui primeggiano due nomi: *Boccaccio Boccaccino* e *Galeazzo Campi*, che sembrano provenire

da scuole diverse. Boccaccio Boccaccino era figlio di Antonio di antica famiglia cremonese, per lunghi anni ricamatore alla corte di Ferrara, e di Diamante Oldoini pure cremonese. La madre deve essergli morta mentre era ancora bambino perchè il padre, che per l'arte sua doveva dimorare a Ferrara, nel 1462 gli costituiva un consiglio di famiglia per conservare ed amministrare i beni dell'eredità materna. Ignoriamo se fu educato a Ferrara presso il padre oppure a Cremona presso i numerosi parenti. In verità le opere, che di lui son rimaste, non dimostrano uno spiccato carattere ferrarese: e pare che colga nel vero il giudizio di Giovanni Morelli che lo classificò lombardo-veneto. Nel 1491 era a Milano già molto stimato in quell'ambiente

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: IL MATRIMONIO DI MARIA VERGINE (AFFRESCO SULLE ARCATE).

artistico della corte sforzesca che aveva attirato non solo i vecchi pittori della scuola lombarda, ma lo stesso grande Leonardo ed i molti suoi scolari. Il Costabili, ambasciatore del Duca Ercole di Ferrara presso Ludovico il Moro, riuscì a trarlo di prigione dove era stato rinchiuso, non sappiamo per quale ragione, e, scrivendo al suo Signore, lo dice fra i migliori che allora fossero in Italia, e superiore a Ercole Grandi. Della vita sua piuttosto avventurosa e randagia, come del resto quella di tanti artisti dei suoi tempi, e dell'accusa di uxoricidio, secondo noi insussistente, non è qui il caso di occuparci: da alcuni dati e memorie risulterebbe che dopo esser stato a Genova nel 1493, dal '97 al '99 avrebbe diviso la sua dimora tra Ferrara e Cremona; probabilmente dal 1500 al 1507 fu a Venezia e qui, meglio che altrove, si formò lo stile suo; e vi lasciò lavori veramente importanti, come lo *Sposalizio di S. Caterina*, ora in quell'Accademia, la pala della Chiesa di S. Giuliano ed altre minori; forse fu tratto a

dimorarvi quando la Serenissima, dopo la caduta di Ludovico il Moro, ebbe nel suo dominio Cremona dal 1499 al 1512. Molte affinità si trovano in lui con pittori veneti e specialmente col Cima da Conegliano ; e certamente dai Veneziani apprese quella vivezza di colore che non si trova ancora nei suoi primi lavori, come la tempera del Duomo di Cremona, rappresentante il Crocifisso ed ai piedi della Croce Maria, la Maddalena, S. Gio-

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: L'ANNUNCIAZIONE (AFFRESCO SOPRA LE ARCATE).
(Fot. Persico).

vanni ed un Canonico offerente ; quel senso del paesaggio che ammiriamo in Giorgione, l'attitudine a ritrarre scene intime e famigliari onde è celebre Vittore Carpaccio.

Nel 1506 comincia la serie dei suoi lavori nel Duomo di Cremona col grande affresco del Salvatore e dei Santi Imerio, Omobono, Marcellino e Pietro, protettori della città, che occupa tutto l'ampio catino dell'abside maggiore. La figura del Salvatore sedente fra nubi e nimbi d'oro, benedicente con la destra, e il Vangelo nella sinistra,

con la veste violacea e sugli omeri un ricco manto azzurro, ha nella divina testa dalla bionda chioma fluente un'espressione ineffabile piena ad un tempo della dolcezza evangelica e della generosa forza leonina del Dio Ottimo Massimo. La possente figura domina non solo il grande quadro, ma tutto il maestoso tempio. È come un ricordo degli splendori dei mosaici ravennati e del S. Marco di Venezia con forme più perfette;

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: LA VISITAZIONE (AFFRESCO SOPRA LE ARCATE).
(Fot. Persico).

essa è non solo la migliore opera del Boccaccino, ma anche di quei grandi artisti che dipinsero in Duomo.

Nell'anno successivo 1507 ebbe l'incarico di riattare una vecchia pala, forse di Bonifacio Bembo, rappresentante l'Assunta, a cui è dedicata la Cattedrale e dipinse a fresco l'Annunciazione nel timpano sull'arco trionfale.

Intanto i Prefetti della fabbrica del Duomo deliberarono di ornare con affreschi tutta l'alta fascia della navata maggiore che gira sopra gli archi e sotto i matronei coi fatti della vita della Vergine e di Cristo terminando colla scena della Crocifissione, della

Deposizione, della Risurrezione. Nel 1509 si indisse un concorso al quale furono chiamati vari pittori, fra i quali *Antonio Ferrari*, *Tommaso Aleni*, *Galeazzo Campi*, ma l'esito del concorso venne rimandato perchè gli artisti chiesero tempo per preparare i loro disegni ; però è probabile che gli avvenimenti politici, le guerre combattute fra Venezia e la potente

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO (AFFRESCO SULLE ARCATE).

Lega di Cambrai, nonchè l'abbandono di Cremona da parte dei Veneziani, fossero causa della sospensione del lavoro, il quale fu ripreso solo nel 1514, e allora il *Boccaccino* ebbe l'incarico di dipingere la fascia sui primi quattro arconi con otto quadri della vita della Vergine. Dal primo, l'*Apparizione dell'Angelo a s. Gioachino*, all'ultimo, *La Circoncisione*, è un succedersi di scene varie pel soggetto, per l'ambiente, per la concezione. La *Visione di s. Gioachino* è un vero idillio, è come una rimembranza delle scene campestri di Giorgione ; l'*Incontro di s. Anna con s. Gioachino*, il *Matrimonio della Vergine*, la *Visitazione*

di Maria a s. Elisabetta sono scene nobili e ricche con molti personaggi: gentiluomini, cavalieri, dame; composizioni equilibrate, sapienti, festose, con sfondi di palazzi, di case, di templi; la *Nascita della Vergine*, tema tante volte trattato, ha qui una varietà d'ambiente famigliare, che lo stesso Carpaccio avrebbe potuto firmare e sembra che tanto il Boccaccino quanto Andrea del Sarto nell'affresco contemporaneo (1514) dell'Annunziata di Firenze si siano ispirati alla incisione di Alberto Dürer; ma nei pittori italiani presenta una visione più nobile, più equilibrata.

Di una grande delicatezza di sentimento è l'*Annunciazione*, con uno sviluppo del tema non solo diverso in confronto di quelli comunemente trattati; ma da quello stesso che il pittore aveva dipinto pochi anni innanzi nel timpano dell'arco trionfale. Non è più la Verginella ignara, inginocchiata con gli occhi modestamente chinati sul libro di pre-

DUOMO — BOCCACCIO BOCCACCINO: GESÙ FRA I DOTTORI (AFFRESCO NELL'ABSIDE).

ghiera aperto sul leggio, ma una Donna conscia del grande Mistero che doveva compiersi in lei, pure nella dolcezza del suo sguardo, nell'attitudine umile e nello stesso tempo elegante della persona.

Sono invece meno riusciti i quadri del *Presepio* e della *Circoncisione*; nei quali piuttosto confusa è la composizione; forse anche perchè gli affreschi hanno patito nel colore, che è meno vivace.

Del *Boccaccino* non appare più nessun lavoro nel Duomo fino al 1518. Fu in questi quattro anni assente da Cremona? Saremmo tentati di collocare in questo periodo il suo viaggio e la sua dimora a Roma. È noto l'aneddoto narrato dal Vasari. Boccaccino, dopo aver visto le opere di Michelangelo, ne sparlò; invitato a dipingere una Nostra Donna in S. Maria Traspontina fece una lavoro che non piacque; cosicchè dovette partirsene da Roma « trafitto e lacero » e tornò a Cremona, dove secondo il biografo aretino, il meglio che seppe continuò ad esercitar la pittura e dipingere nel Duomo le storie della Madonna, *opera che è molto stimata in quella città*.

Il racconto non ha per sè nulla di inverosimile; solo il Vasari mette un po' più di quella acrimonia, che in genere traspare nei suoi giudizi sui pittori settentrionali,

resa più acerba in questo caso dall'avere il Cremonese sparlato del divino Michelangelo. Che il Boccaccino, il quale, più che del '500, era artista della fine del '400, educato alla scuola lombardo-veneziana, si trovasse come disorientato davanti alle opere di Michelangelo, che avevano portata una vera rivoluzione nell'arte, e si fosse quindi sentito più all'unissono cogli artisti che nella stessa Cappella Sistina avevano lavorato — Cosimo, Rosselli, Botticelli, il Ghirlandaio, il Perugino — non è da meravigliare, come non è da meravigliare

MUSEO CIVICO — BOCCACCIO BOCCACCINO: MADONNA COL BAMBINO COI SANTI ANTONIO E VINCENZO.

che avesse preso partito per gli avversari e nemici di Michelangelo, i quali in verità non erano pochi. Ma questo nulla toglie al valore suo individuale. E certamente l'ultimo suo affresco in Duomo, *Cristo giovinetto nella Sinagoga fra i Dottori*, che porta la data del 1518, segna in lui un'influenza della scuola umbra colla composizione più queta, armonica, colla corretta prospettiva dell'interno del tempio, e segna anche una trasformazione della sua maniera.

Disgraziatamente altri lavori di lui da riferirsi con certezza ad una data posteriore non ci sono rimasti, sebbene risulti che lavorò fino al 1525, anno nel quale morì.

Boccaccino fu il più grande dei pittori cremonesi del tempo suo, che pure diede artisti valentissimi, e le sue opere sono degne di stare a pari di quelle dei migliori italiani che di lui ebbero fama maggiore, migliore fortuna e più equi giudizi.

Galeazzo Campi sembra provenire da tutt'altra scuola di quella del Boccaccino. Se la bella *Madonna in gloria con Angeli* della chiesa di S. Abbondio, falsamente attri-

BOCCACCIO BOCCACCINO: RITRATTO (BRESCIA, PINACOTECA MARTINENGO).

buita ad Altobello Melone, è sua, come crediamo, egli rivela evidentemente una derivazione dalla scuola umbra, e ci confermiamo in questa convinzione se la confrontiamo con la *Madonna del Buon Consiglio* in S. Agostino, con la *Madonna, s. Rocco, s. Rosalia ed altri santi* del Civico Museo, con la tavola, quantunque malamente restaurata, della *Madonna coi santi Sebastiano e Rocco* nella chiesa di S. Sebastiano, vicino alla città, col *s. Sebastianodi Viadana,* e con alcuni altri quadri anch'essi male restaurati sparsi in altre

chiese. Forse Galeazzo formò la sua educazione nell'Italia centrale, ma certamente non mancò l'influenza su di lui, come sugli altri pittori cremonesi, della magnifica tavola del Perugino, la *Madonna col Bambino e i santi Agostino e Giacomo* ordinata dalla Famiglia Roncadelli per la chiesa di S. Agostino (1492), tanto che nel 1525 in una commissione data al Boccaccino per una pala d'altare, ora scomparsa, si diceva che essa non doveva

CHIESA DI S. AGOSTINO — GALEAZZO CAMPI: LA MADONNA DEL BUON CONSIGLIO.

essere inferiore per merito a quella del Vannucci. *Galeazzo Campi* apparteneva, come altri, ad una famiglia di pittori, tanto che vediamo esercitare l'arte con lui il fratello Sebastiano; ebbe figli pittori valentissimi di cui fra poco avremo ad occuparci. Assai affine a Galeazzo fu *Tommaso Aleni*, detto *il Fadino*, così che si potevano tra loro confondere. Dell'Aleni ci è rimasto il magnifico polittico nella chiesa di S. Maddalena fortunatamente non restaurato, rappresentante la *Nascita*, coi *s. Clemente* e la *Maddalena*; e nei comparti

superiori i *santi Pietro* e *Paolo*, mentre nella predella sono espressi alcuni fatti della vita di Cristo, della *Maddalena* e *s. Clemente* e nella cimasa superiore *Cristo risorto fra i ss. Imerio ed Omobono*. Un'altra bella tavola, riportata su tela, è nel Civico Museo con *Maria adorante il Bambino, s. Antonio Abate* e *s. Giuseppe* (1515).

CHIESA DI S. ABBONDIO — GALEAZZO CAMPI (?): MADONNA IN GLORIA CON ANGELI (TAVOLA).
(Fot. Alinari).

Eppure grande dovette essere l'influenza del Boccaccino sui suoi contemporanei se in una tavola della chiesa di S. Agata, firmata *Galeatius Campus* 1509-1518, vediamo riprodotto quasi il quadro dello *Sposalizio di s. Caterina* nell'Accademia di Venezia contraffacendo le forme boccaccinesche anche nella durezza delle pieghe fino al punto da essere a primo aspetto tratti in inganno.

Seguace di Galeazzo Campi e dell'Aleni, ma assai più debole, è *Lorenzo Beci*, di cui re-

stano due tavole nella chiesa di Binanuova, vicino a Cremona, ed un'altra, una Madonna, di proprietà privata.

Di *Bernardino Ricca* è forse una tavola, in Duomo: la *Madonna coi Santi;* un'altra tavola, la *Deposizione dalla Croce* in S. Pietro e due insignificanti quadretti nel Civico Museo, come di *Galeazzo Rivelli* detto *della Barba* è un ritratto, di fare piuttosto duro, nella Galleria Carrara di Bergamo.

CHIESA DI S. AGATA — GALEAZZO CAMPI: LA SACRA FAMIGLIA (1518).
(Fot. Alinari).

Del Duomo fanno seguito agli affreschi del Boccaccino quelli di un altro pittore derivato esso pure dalla Scuola veneta, ma personalmente originale; vogliamo dire di *Giov. Francesco Bembo*, detto il *Vetraro*, nato anch'egli da una famiglia di pittori Cremonesi, perchè fino dal 1425 varie erano in Cremona le famiglie Bembo, forse legate fra loro da consanguineità, e parecchi membri di esse erano pittori. A queste, come appartenne Bonifacio e forse Benedetto, appartenne pure Giov. Francesco, il che afferma Antonio Campi. Non sappiamo bene se fosse il figlio, o nipote, di uno dei primi due, come alcuni dicono; ma era probabilmente discendente da un altro ramo della famiglia.

Egli raffigurò in due quadri successivi la *Visita dei Magi* e la *Circoncisione* e la sottoposta iscrizione dice: *Bembus incipiens*, quasi volesse accennare ad una successiva serie di affreschi; mentre in realtà non rimangono che questi due. Forse gli altri furono coperti dalla enorme cornice dell'organo.

Ma dai rimasti si può dedurre il grande valore del pittore, il quale lasciò una tavola

CHIESA DI S. MARGHERITA — GALEAZZO CAMPI: AFFRESCHI DELLA VITA DI CRISTO.
(Fot. Alinari).

in S. Pietro al Po (1524), la *Madonna coi Santi*, che pare nella composizione ispirata a Raffaello, ma originalissima nelle figure che hanno aspetti un po' arcigni con certi sguardi di traverso che sembrano la cifra del pittore.

Nella *Circoncisione* in Duomo vi è una donna offerente inginocchiata innanzi all'altare che presenta il dorso in una posa graziosa, imitata da Giulio Campi nei suoi affreschi nella chiesa di S. Margherita. Un'altra tavola attribuita a questo pittore è nel Ci-

vico Museo; ma il quadro, che era nella demolita chiesa di S. Nicolò, o è stato completamente rifatto, secondo alcuni vecchi scrittori che citano il nome tedesco del contaminatore, o il pittore aveva subito una grande trasformazione ispirandosi alla Scuola romana. Così pure, sebbene completamente rifatto, un affresco, l'*Ultima Cena*, nel Refettorio di S. Sigismondo, dovrebbe esser suo.

CHIESA DI VIADANA — GALEAZZO CAMPI : S. CRISTOFORO. (Fot. Bertani).

Sopra la fascia che si estende sulla tribuna dell'abside e continua nella navata destra un altro pittore cremonese, *Altobello Melone*, poco conosciuto fra gli studiosi della storia della pittura, fece le sue prove dapprima in due affreschi raffiguranti la *Fuga in Egitto* e la *Strage degli Innocenti*, di seguito ai quali Boccaccino nel 1518 affrescò *Cristo giovinetto fra i Dottori* (1518) di cui si è parlato. Altobello sta fra il Boccaccino e il bresciano Gerolamo Romanino, meno delicato del primo, scorretto nel disegno (quantunque il

Vasari, colla sua solità parzialità, affermi aver avuto Altobello « molto più disegno ») e poco equilibrato nella composizione; meno felice del secondo nel colorito, nella bellezza,

CHIESA DI S. AGOSTINO — PIETRO PERUGINO : LA MADONNA IN TRONO E SANTI.
(Fot. Alinari).

vivacità e varietà delle figure e degli sfondi. Singolare è il patto convenuto fra i Prefetti della Fabbrica del Duomo e il pittore : e cioè che le pitture d'Altobello dovevano essere *laudate de più bellezza* di quelle del Boccaccino da due amici comuni ; che se non

MUSEO CIVICO — G. F. BEMBO : S. GIORGIO.

DUOMO — BERNARDINO RICCI : MADONNA IN TRONO COL BAMBINO, S. GEROLAMO, S. ANTONIO E S. ANNA.
(Fot. Novaresi).

MUSEO — G. F BEMBO : S. ANTONIO DI PADOVA.

CHIESA DI S. MADDALENA — TOMASO ALENI: POLITTICO.

(Fot. Alinari).

fossero giudicate tali, i Prefetti avrebbero avuto facoltà di farle *raspar zozo* a spese del Maestro, il quale avrebbe anche dovuto restituire le centocinquanta lire imperiali anticipategli per il suo lavoro. Eppure quegli affreschi sono molto meno belli di quelli del Boccaccino per la volgarità che è diffusa in tutte le composizioni e le figure: la scena della *Strage degli Innocenti* è una confusa folla di corpi contorti, accavallantisi di madri, di bambini, di sicari, che si spingono fin sotto il trono di Erode, il quale fra gli spettatori della scena si mostra il solo commosso, mentre i gentiluomini del suo seguito guardano indifferenti da un palco contiguo; in nessuno di quegli svariati ed aggrovigliati gruppi il

DUOMO — GIAN FRANCESCO BEMBO: LA CIRCONCISIONE (AFFRESCO). (Fot. Persico

pittore sa darci l'impressione del terrore disperato delle madri nel vedersi strappare ed uccidere sotto gli occhi le loro creature. Senonchè, sebbene il Boccaccino avesse dipinto nel Gesù fra i Dottori una delle più belle ed equilibrate scene uscite dal suo pennello, si trovarono anche allora *i due amici* che laudarono le opere di Altobello *de più bellezza de quelle facte per Maistro Bocazino*, cosicchè i Prefetti gli affidarono la esecuzione di altre storie fino a terminare la curva dell'abside e la tribuna. In questo il pittore raffigurò l'*Ultima Cena*, che è una ripetizione superficiale del tema e nella quale si cerca invano l'espressione di quella mesta e solenne scena, nè irradia dalla figura di Gesù la profetica visione del tradimento e del prossimo sacrificio.

Merita speciale attenzione il seguente affresco della *Lavanda dei piedi*: esso richiama

per la posa un po' stecchita del Cristo e per quella di s. Pietro il quadro dell'Accademia di Venezia colla data M. CCCCC sullo stesso tema attribuito al Pseudo Boccaccino, in cui si vuol vedere Agostino da Lodi. Se questo affresco d'Altobello non è un plagio di quella tavola, può dare il capo per dipanare la matassa di certe attribuzioni.

Dure e stecchite sono le figure dei quadri che seguono *Cristo nell'Orto*, la sua *Cattura*;

CHIESA DI S. PIETRO — GIAN FRANCESCO BEMBO: MADONNA IN TRONO E SANTI.
(Fot. Alinari).

ma il migliore di tutti è *Cristo condotto davanti a Caifa* in cui sono notevoli le figure di due gentiluomini, forse i ritratti di due Prefetti della Fabbrica; e qui Altobello si accosta più che negli altri suoi affreschi al Boccaccino.

Nel 1517 Altobello aveva finito il suo lavoro come attestava, fra gli altri, *Magistro Jeronimo de' Romani filio del fu Maistro Romano de Bressa* e cioè *Gerolamo Romanino*, al quale due anni dopo venne dato l'incarico di dipingere le fascie sopra i due seguenti arconi; e qui il pittore bresciano si mostrò degno del suo valore e della sua fama. Vi dipinse

quattro quadri: *Gesù davanti a Pilato, Gesù alla colonna, Gesù incoronato di spine, Gesù mostrato al popolo.* Questi affreschi sono una festa di luce e di colore; splendidi gli sfondi architettonici, i personaggi posano magnificamente vestiti nei costumi del primo cinquecento; non sono più indifferenti a quanto accade loro intorno, ma tutti hanno atteggiamenti, espressioni varie di ferocità e di pietà, di terrore e di meraviglia; ciascuno partecipa a modo suo, col suo proprio sentire, ai fatti che si svolgono a lui d'intorno. Pilato nel primo quadro della tribuna osserva dal suo palazzo, e fissa con intensità Cristo a lui condotto innanzi quasi volesse penetrare nel mistero della sua anima e nel

DUOMO — ALTOBELLO MELONE: GESÙ CONDOTTO DAVANTI A CAIFA. (Fot. Persico).

segreto della nuova dottrina; mentre una nobile figura di gentiluomo sul davanti della scena guarda con occhio pietoso il Maestro Divino, tenendo la mano sull'elsa della spada. Nel secondo quadro Cristo è legato alla colonna, mentre un robusto aguzzino, chino a terra, unisce un fascio di verghe per la fustigazione, un altro gentiluomo stringe convulsamente l'impugnatura dello stocco e un vecchio dalla lunga barba bianca, forse un apostolo, guata da dietro con occhi spaventati. E nell'ultimo quadro Cristo è mostrato al popolo dalla gradinata di una loggia di elegante architettura colla corona di spine, la canna per scettro retta dalle mani legate e il bianco manto sulle spalle, mentre a destra e a sinistra gruppi di spettatori stanno commentando il pietoso spettacolo.

Tutte le qualità del pittore bresciano eccellono in questi affreschi in cui ha abbandonato certe scorrettezze, in lui quasi abituali nella fretta del dipingere, immortalando il suo nome.

Le pitture del Romanino erano finite nel 1519 e già nel 1520 i Prefetti ed i Massari della fabbrica del Duomo, *attenta suficentia et bona informatione de Magistro Joanne de Corticelli Furlano, Pictore Eccelentissimo*, gli affidavano gli affreschi della facciata su altri tre arconi.

Il *Pordenone* in quegli atti è chiamato costantemente Corticelli. La sua opera raffrontata con quella degli altri pittori, che dipinsero vicino a lui, dovette apparire una vera rivoluzione; l'impressione deve essere stata grandissima cosicchè in una nota di pagamenti il Pordenone è detto *Pictor Modernus*, tanto si distaccava dagli altri, che non

DUOMO — ALTOBELLO MELONE: L'ULTIMA CENA (AFFRESCO NELL'ABSIDE). (Fot. Persico).

solo non erano antichi, ma contemporanei! Non più sfondi di paesaggi ed architetture, ma i personaggi campeggiano su un fondo quasi uniformemente oscuro; non più le armoniche e composte composizioni del Boccaccino, del Bembo, del Romanino, ma pose atletiche, persino violente; *le figure sono tonde e spiccate dal muro quasi di rilievo*, dice il Vasari; sembra che i personaggi vogliano uscire dal quadro. Nell'affresco in cui *Cristo è condotto alla Crocifissione*, un legionario cavalca un bianco destriero e colle zampe anteriori pare voglia spingersi fuori dalla parete; due aguzzini trascinano violentemente Gesù legato e incoronato di spine; uno di questi, che volge quasi interamente il dorso, mentre grida colla bocca spalancata, punta il piede contro la cornice come per aiutarsi nello sforzo dei muscoli del polpaccio e della coscia quasi che la cornice fosse veramente un solido rilievo; nell'altra in cui *Cristo cade sotto la croce* l'aguzzino, che sta per sferzarlo con una fune, anch'esso appoggia con forza il piede alla cornice e Gesù stesso vi si abbranca con una mano e la stringe appuntellandosi col braccio per non essere interamente schiacciato dal peso; e un altro aguzzino lo trae per le vesti per sollevarlo, mentre

un terzo cerca di pungerlo con un aguzzo tridente ; Maria sviene sostenuta dalle pie Donne ; e la Maddalena piangente cerca di trattenere il braccio del carnefice che sta per colpire ; la Veronica stende dall'altro lato il sudario, che viene additato da un grazioso putto. Più ancora : nel terzo quadro, *Gesù che sta per essere inchiodato,* tutta l'estremità della Croce esce dal quadro e vi esce Cristo stesso col piede destro ; un vecchio e calvo guerriero domina il mezzo della scena e comanda a due aguzzini che stanno inchiodando le mani, mentre un terzo tiene fermo il braccio. Sul dinanzi della scena raccapricciante, a sinistra avviene una fiera lotta in cui un uomo è gettato a terra : lo si scorge pel dorso : col braccio anch'esso esce dal muro e si appuntella fino sull'ornato

DUOMO — GEROLAMO ROMANINO: GESÙ MOSTRATO AL POPOLO (AFFRESCO SOPRA LE ARCATE).

della cornice sottostante, mentre l'avversario, che gli sta sopra, tenendolo pei capelli, cerca di colpirlo con lo stocco ; dietro a lui un altro contendente stando ginocchioni brandisce la spada tentando di liberare il caduto. Nello sfondo le pie Donne piangenti ed una folla di personaggi, guerrieri a cavallo, discepoli, curiosi ; perfino un vecchio solleva un bambino sulle braccia perchè contempli l'orribile spettacolo. Ancora sullo sfondo : una selva di picche, tridenti, falci, alabarde, spade. Questi atti, queste scene crudeli sembrano reminiscenze di cose viste nelle guerre che insanguinarono in quegli anni i campi della valle del Po nella terribile lotta in cui cadde la dinastia degli Sforza, la Repubblica Veneta fu sul punto di soccombere, i Francesi vennero cacciati e si stabilì in Lombardia il dominio spagnolo. Ricorrono alla mente i versi dell'Ariosto

DUOMO — GEROLAMO ROMANINO : GESÙ CONDOTTO DAVANTI A PILATO (AFFRESCO SOPRA LE ARCATE). (Fot. Persico).

DUOMO — GEROLAMO ROMANINO : GESÙ ALLA COLONNA (AFFRESCO SOPRA LE ARCATE). (Fot. Persico).

DUOMO — GIOV. ANT. CORTICELLI DETTO IL PORDENONE: GESÙ TRASCINATO DAI CROCEFISSORI. (AFFRESCO SULLE ARCATE). (Fot. Persico).

Io venni dove le campagne rosse
Eran di sangue barbaro e latino
Che fiera stella dianzi a furor mosse.
.....
E da chi alberga tra Garonna e il Reno
Vidi uscir crudeltà ne dovria
Tutto il mondo di orror rimaner pieno.

DUOMO — GIOV. ANT. CORTICELLI DETTO IL PORDENONE: GESÙ CADE SOTTO LA CROCE (AFFRESCO SULLE ARCATE).

Un grandioso dipinto copre tutta la parete interna corrispondente alla navata maggiore: è la *Scena del Calvario* che, per vero, riuscì nella composizione piuttosto confusa, forse perchè il fondo scuro e le tinte nella loro tonalità subirono alterazioni col tempo tantochè l'affresco in molti punti minacciò di staccarsi e venne fermato con grappe di rame. Nello sfondo campeggiano le croci sulle quali stanno i tre suppliziati, dai nudi veramente belli; il davanti della scena è occupato da alcune figure; un vecchio guerriero, rivestito completamente della corazza e dei cosciali, tiene con la destra uno spadone a due mani puntato a terra e con la sinistra addita il Cristo; un cavaliere cavalca un grande e possente destriero dal bianco mantello della razza equina cremonese d'allora, simile a quella di Fiandra, e volge quasi completamente le terga allo spettatore, mentre un altro sulla sinistra contempla il triste spettacolo melanconicamente abbandonando le briglie sul collo del cavallo, che con la testa abbassata è in posizione di riposo; un paggio gio-

DUOMO — GIOV. ANT. CORTICELLI DETTO IL PORDENONE: GESÙ INCHIODATO SULLA CROCE. (AFFRESCO SULLE ARCATE). (Fot. Persico).

vinetto sta per fuggire torcendo lo sguardo; a sinistra il gruppo delle pie Donne le quali sorreggono Maria Vergine svenuta, e sulla destra quello dei Giudei fra cui un Sacerdote, che è probabilmente un ritratto, contempla con immenso dolore il supplizio del Messia.

A sinistra della porta principale *Cristo deposto nel sepolcro* con uno scorcio meraviglioso in cui brilla tutta la bravura del grande pittore friulano; il dolore e la pietà spirano dai volti delle tre donne.

L'insieme di questi affreschi del Duomo di Cremona costituisce una delle migliori e maggiori opere del Pordenone, il quale dipinse anche la tavola della Madonna col Bambino, s. Paolo e s. Donnino, in cui il colore veneziano trionfa e il ritratto del donatore dal viso glabro e scarno, dall'espressione ascetica può stare a pari con qualunque altra opera di celebre ritrattista. Eppure in tutta questa festa di colori, in questo succedersi di scene piene di energica vita, in cui non si sa se valgano più la facilità, la sapienza del disegnatore, la genialità del colore, andiamo cercando invano una nota gentile di pietà: e nello stesso viso del Cristo quella dolcezza e nello stesso tempo quella forza e quella gran-

dezza divina che brillano invece nel Salvatore del Boccaccino nella tazza dell'abside maggiore.

Così questo ciclo di magnifici affreschi, che si inizia con la vita della Vergine e termina con la Deposizione, costituisce certamente una delle opere pittoriche più possenti che si ammirino nelle chiese italiane del Rinascimento.

DUOMO — GIOV. ANT. CORTICELLI DETTO IL PORDENONE: CRISTO MORTO CON MARIA VERGINE, LE PIE DONNE E S. GIOVANNI (AFFRESCO LATERALE ALLA PORTA MAGGIORE). (Fot. Persico).

Anche nell'architettura Cremona sentì presto il soffio del Rinascimento. Si è accennato alla Cappella di S. Caterina addossata alla demolita Chiesa di S. Domenico (di cui alcuni avanzi sono nel Museo) dove l'arco acuto comincia ad innestarsi col nuovo stile; si debbono ricordare i chiostrini dell'antico Ospedale di S. Maria della Pietà, fondato da Francesco Sforza (1450) colla riunione di vari piccoli Ospedali sparsi per la città e il suo territorio; un fregio in una casa in Vicolo Cortese; una porticina già

del Monastero di S. Agostino (ora nel Civico Museo) insieme a numerosissimi frammenti ivi pure raccolti, che dimostrano come continuasse, fino alla metà del '500, quasi esclusivo l'uso della terracotta nella decorazione degli edifici.

Ma il monumento più caratteristico per la sua struttura è la chiesa di S. Sigismondo nella quale il 25 ottobre 1441 furono celebrate le nozze di Francesco Sforza

DUOMO — GIOV. ANT. CORTICELLI DETTO IL PORDENONE: LA MADONNA COL BAMBINO, S. PAOLO, S. ANDREA E UN VOTANTE. (Fot. Alinari).

con Bianca Maria Visconti, donde ebbe origine la dinastia che signoreggiò il Ducato di Milano e dopo tanto splendore fu pur troppo causa delle dominazioni straniere in Lombardia e di tante rovine in tutta Italia. Era S. Sigismondo un'umile chiesetta lontana circa un miglio dalla città che, in memoria degli sponsali, volle la Duchessa Bianca Maria far ricostruire più ampia insieme al monastero, dotandola riccamente quasi volesse erigere una nuova Certosa simile a quella di Pavia. Esiste ancora, depo-

sitato nel Civico Museo in originale il diploma 1° settembre 1464 di concessione di privilegi al monastero ; esso consiste in un libretto pergamenaceo al quale è premessa una bella miniatura rappresentante il matrimonio di Bianca Maria e Francesco Sforza, chiuso da un elegantissimo astuccio in cuoio impresso con le imprese ducali.

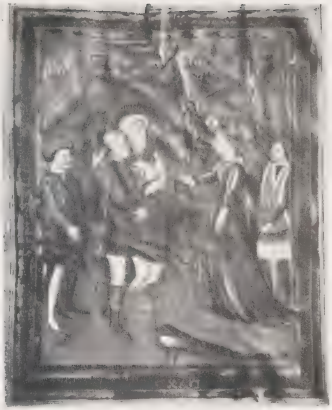
La pianta della chiesa, che si incominciò a fabbricare nel 1463, si stacca dalle solite forme della basilica a tre navate ; ne ha invece una sola coperta da volta a botte con lunettoni per le finestre ; nei fianchi si aprono per ciascun lato sei archi a tutto sesto impostati alla romana su pilastri con le lesene sormontate da capitelli sui quali corre una trabeazione completa di gusto perfettamente classico che verrà poi ornata dalla festosa decorazione dei Campi : agli archi corrispondono altrettante cappelle. Il transetto si estende, oltre che alla navata, a tutte le cappelle laterali, restando nel mezzo il coro dei monaci, sul quale si erge la cupola. Questa struttura ricorda il tempio malatestiano di Rimini, e più ancora il S. Andrea di Mantova il cui disegno è dovuto, come è notissimo, a Leon Battista Alberti. Oltre i documenti e la lapide di fondazione della chiesa, confermano l'attribuzione alla metà circa del '400 la forma delle torricelle della facciata, delle corniciature, degli stipiti delle finestre tonde e rettangolari. Caratteristica è la torre che su base esagonale porta in ciascuna faccia una finestra rettangolare con cimasa triangolare e si restringe poi circolare con archi a tutto sesto divisi da pilastrini con capitelli e trabeazioni superiori a supporto della cupola finale. E originale è quella specie di grande e singolare altana a base rettangolare ornata all'ingiro da una loggetta con arco a tutto sesto a sostegno del tetto, che protegge la cupola, forse posteriormente costrutta.

MUSEO CIVICO.
STATUA IN TERRACOTTA.

MUSEO CIVICO.
STATUA IN TERRACOTTA.

La tradizione attribuisce a *Bartolomeo Gadio* cremonese questo tempio e lo Zaist afferma che esisteva al suo tempo presso i monaci autentico documento dal quale si

MUSEO CIVICO — BUSTO DI UNA PIETÀ IN TERRACOTTA.



MUSEO CIVICO — MINIATURA DEL DIPLOMA DI BIANCA MARIA VISCONTI, ALLA CHIESA DI S. SIGISMONDO, RAPPRESENTANTE LE SUE NOZZE CON FRANCESCO SFORZA.

ricavava che la fabbrica venne costrutta con disegno di questo architetto, il quale fu uno dei preferiti da Francesco Sforza e da Gian Galeazzo; il documento, se mai esistette, andò perduto, ma le notizie certe lo dimostrano piuttosto un architetto militare, il che non poteva impedirgli di dirigere gli abbellimenti che il Duca andava facendo nel castello di Pavia, sorvegliare gli affreschi che vi stavano dipingendo Bonifacio Bembo e il Foppa; altri documenti diretti, finora non si sono rinvenuti per attribuire con sicurezza al Gadio la costruzione

MUSEO CIVICO — ASTUCCIO IN CUOIO STAMPATO DEL DIPLOMA PREDETTO.
(Fot. Novaresi).

MUSEO CIVICO — ASTUCCIO IN CUOIO STAMPATO DEL DIPLOMA PREDETTO.
(Fot. Novaresi).

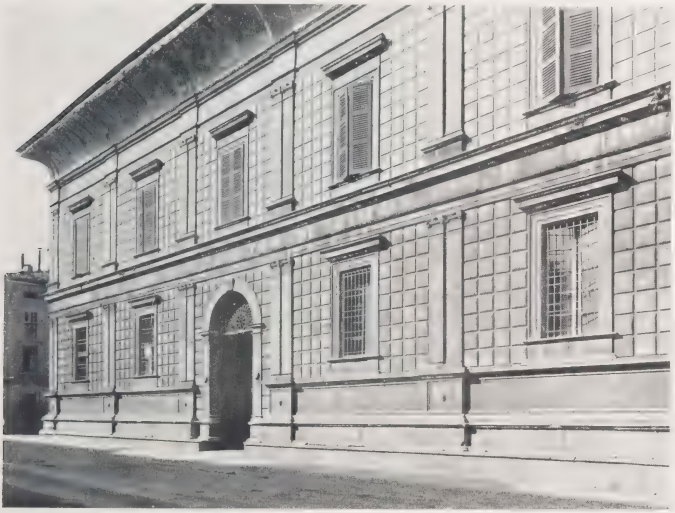
della chiesa colle ardite innovazioni nel senso del nuovo stile, ma non è neppure da escludersi come opera sua, pensando che egli stette per molti anni con lo Sforza, anche quando questi era capitano generale della Chiesa e che nelle sue peregrinazioni nell'Umbria e nelle Marche può aver avuto cognizione del nuovo spirito classico che aleggiava fra gli artisti colle opere di L. B. Alberti, del Brunelleschi, del Laurana e

INTERNO DELLA CHIESA DI S. SIGISMONDO. (Fot. Betri).

d'altri insigni. Ad ogni modo è da notare che l'inizio della fabbrica di S. Sigismondo precedette di nove anni quella di S. Andrea di Mantova (1472-94) e l'esempio di questa non può aver influito sull'architetto del tempio cremonese che viene così a costituire uno dei primi esempi di quella architettura del Rinascimento, che non solamente nella decorazione, ma come sistema costruttivo si volge decisamente verso lo stile classico.

Poche opere intatte di questo periodo sono pervenute fino a noi; molte furono alterate, o trasformate, specialmente nel '600, ma piace qui ricordare una chiesetta dimenticata, S. Maria in Brescianoro presso Castelleone, fondata dal B. Amadeo, che insieme alla S. Maria Incoronata di Lodi e a S. Maria della Croce di Crema rappresenta un tipo di chiesa a croce greca absidata con cupola; dovute probabilmente, almeno nel primitivo disegno, al Battaggio.

Ma dopo qualche lustro si hanno ancora magnifici esempi di architettura civile del Rinascimento ispirata ai modelli classici nelle fronti e nei cortili dei palazzi. Uno di questi è il Palazzo Raimondi con la facciata tutta marmorea; un alto e ro-



PALAZZO RAIMONDI. (Fot. Alinari).

busto stilobate ne forma la base: in un bugnato piuttosto leggero si aprono a pian terreno quattro finestre con semplice stipite nel cui mezzo è la porta ad arco tondo decorata da due lesene laterali; una fascia a forti modanature divide questo dal piano superiore in cui sono cinque finestre corrispondenti alle aperture sottostanti con una cimasa a sagome classiche; a togliere la monotonia tutta l'ampia fronte è ripartita nei due piani da lesene binate con capitello ionico, che sostengono la cornice essa pure a modanature classiche e tutto l'edificio è coronato da un grandioso cornicione a sguscia, decorato a fresco, motivo questo usato in altri palazzi di Cremona. Un senso di austera armonia e di magnificenza spira da questa facciata che le due targhette scolpite nelle lesene accanto alla porta dicono essere di *romana architettura* e disegno dello stesso proprietario, *Eliseo Raimondi* (1496). L'interno non doveva essere meno splendido: il cortile era circondato da portici su colonne con elegantissimi capitelli di rara bellezza scolpiti da Gaspare Pedoni di Lugano e al disopra una loggia

ad archi metteva alle scale interne. Della ricchezza delle sale sono ancora testimonio i soffitti a lacunari, i resti di fregi a fresco e due camini, lavori insigni dello stesso Pedoni. Uno di questi, datato dal 1502, trovasi in una sala del Palazzo Comunale. È di una semplice ed elegante architettura; due colonnette scanalate con capitelli di un libero ordine ionico reggono una trabeazione con un fregio in marmo di Verona così finemente scolpito che al Cicognara parve non in un duro marmo, ma modellato in cera. Le colonnette portano festoni a fusaiole a cui sono sospesi lo stemma e le imprese della Casa Raimondi. L'altro più semplice di fattura porta la trabeazione su due mensole e nel fregio inciso un augurio di molta figliuolanza alla moglie. Di questo suo palazzo tanto andava orgoglioso Eliseo Raimondi che nel suo testamento lo volle

CORTILE DEL PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ.

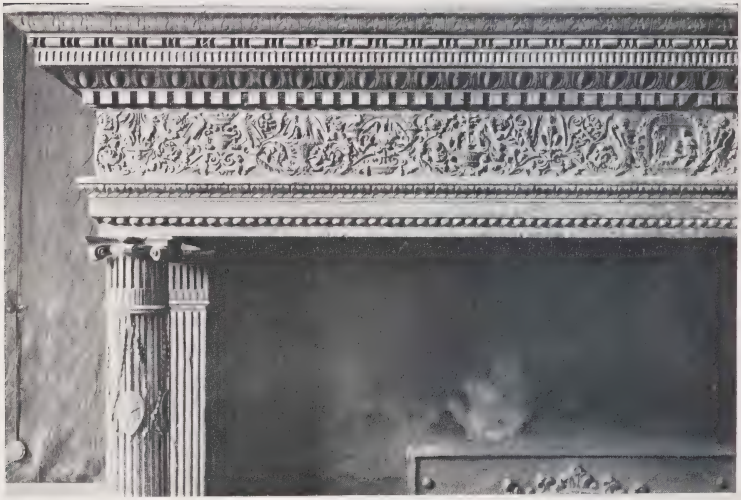
costituito in fidecommesso e dispose che, se caso mai la sua discendenza avesse a mancare di figli maschi, si adottasse un fanciullo e gli si imponesse il nome di Eliseo Raimondi così da perpetuare il casato e l'opera d'arte insieme. Fiero uomo doveva essere il Raimondi che fra le imprese sue aveva un Vangelo aperto su cui era stesa una mano col motto: « *non paenitebit* ». Veramente Antonio Campi architetto e storico nella sua *Cremona Fidelissima* non nomina il Raimondi come autore, ma bensì *Bernardino de' Boccoli* detto da Lera; che, secondo lui, avrebbe fatto il palazzo. Il cortile venne purtroppo alterato; il portico è ora ridotto a un solo lato, le colonne sono state binate: e solo quattro sono i capitelli rimasti. *Marco Marziale* nella vicina chiesa di S. Silvestro, ora demolita, dipinse una tavola in cui è raffigurata tutta la famiglia Raimondi in abiti magnifici: il quadro emigrò a Londra e trovò ospitalità nel British Museum.

PALAZZO RAIMONDI.

CASA RAIMONDI. (Fot. Novaresi).

MONTE DI PIETÀ GIÀ PALAZZO FODRI: FREGI IN TERRACOTTA DEL CORTILE.

(Fot. Betri).



PALAZZO MUNICIPALE — GASPARE PEDONI: CAMINO GIÀ NEL PALAZZO RAIMONDI.

(Fot. Alinari).

PILASTRI NEL CORTILE DEL PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ.

PORTA DEL PALAZZO STANGA ORA A PARIGI, NEL MUSEO DEL LOUVRE.

CHIESA DI S. LUCA E ORATORIO DEL CRISTO RISORTO. (Fot. Alinari).

Il Palazzo Raimondi non è il solo esempio della rinnovata architettura civile: un altro più modesto e tutto in terracotta appartenente, pare, ad un membro della stessa famiglia, si vede tuttora in via Bertesi. Caratteristico è il Palazzo Fodri, ora Monte di Pietà, che ci offre uno dei più notevoli esempi delle costruzioni decorate in terracotta, marmo e affreschi. Pur troppo la facciata non serba che poche traccie dell'originale cornicione, non rimangono che i busti di guerrieri in terracotta che sporgevano dai lunettoni e la porta in marmo scolpita da *Maffiolo di Carrara*; la facciata doveva

DUOMO — G. A. AMADEO: PULPITO. (Fot. Alinari).

ricordare nell'insieme quella dei palazzi Landi di Piacenza e Varesi a Lodi, ed era forse dovuta allo stesso architetto, il Battaggio. L'atrio è costituito da due cupolette con medaglioni affrescati probabilmente da un allievo del Mantegna ed il cortile conserva ancora i portici inferiori, le loggette superiori, i grandi archi sostenuti da candelabre in terracotta; un grande sguscione costituisce la cornice di un lato ed è dipinta a fresco rappresentante una battaglia.

Dell'antico Palazzo Stanga a Porta Milano, in cui era la splendida porta, ora al Museo del Louvre, non rimane che un'alterata facciata interna poichè l'esterna venne interamente rifatta alla fine del '700; così pure altri palazzi, come quello dei Trecchi,

avevano nella facciata e nel cortile splendidi ornati in terracotta, dei quali alcuni si trovano nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano.

Pregevolissimi ornati in terracotta ed una gentilissima loggetta aveva il cosidetto Camposanto del Duomo, nel quale la parte inferiore era a portico ed a cappellette sepolcrali di famiglia, e la superiore conteneva la pubblica Biblioteca. È da sperare che presto venga restaurata la parte che ancora resta. A quest'epoca appartiene pure la gentile loggetta della Bertazzola lungo il Torrazzo e la facciata principale del Duomo

DUOMO — G. A. AMADEO: PULPITO GIÀ MONUMENTO MELI. (Fot. Alinari).

dovuta al cremonese *Lorenzo Trotti* (1515) che scolpì anche la elegante porta d'ingresso al cortile del Torrazzo ed al quale è attribuito il Tempietto esagono del Cristo Risorto (1504) addossato alla chiesa di S. Luca. Di quest'epoca era la Cappella Meli nella soppressa chiesa di S. Lorenzo in cui l'abate Antonio Meli fece erigere da *G. Antonio Amadeo* il mausoleo ai ss. Martiri Mario, Marta, Audifàce e Abacucco trasformato negli attuali pulpiti del Duomo, come pure il chiostro di S. Abbondio, già degli Umiliati, col portico sottostante ad una loggetta che sembra disegno di uno scolaro del Bramante, poichè ricorda quello della Pace a Roma.

Nè sono a dimenticare le decorazioni originali, quasi esclusivamente cremonesi, dei soffitti delle sale a cassettoni con tavolette a tempera per riempire i vani tra corrente e corrente e le travi maestre, dipinte con figure in costumi o con fiori e frutta, nè quelle dei loggiati e portici con formelle di terracotta, nè le volte affrescate anche nei lunettoni come si vede ancora in una sala del già monastero di S. Abbondio.

Si tentò anche, al tempo di Ludovico il Moro, di riformare nel nuovo stile la fac-

DUOMO, PULPITO — LA FLAGELLAZIONE DEI MARTIRI — BASSORILIEVO DI G. A. AMADEO.

ciata del Palazzo Comunale, come risulta da un documento pubblicato da Francesco Malaguzzi Valeri, tentativo che sarebbe confermato dall'esame di un'incisione del 1575 rappresentante la *Corrida del toro che si faceva nella Piazza del Duomo il giorno della Madonna Assunta*, nella quale incisione si scorgono ancora due finestroni ornati, tantochè si può ritenere che la porta, che dallo scalone attuale del Palazzo Comunale mette agli Uffici, in cui sono scolpite le imprese sforzesche, ed ivi collocata dall'Architetto *Francesco Dattaro*, detto il Pizzafuoco, quando riformò l'interno del Palazzo e da lui rinvenuta abbandonata, possa essere uno di quei finestroni.

A quest'epoca è pure da ascriversi, come si è detto, la riforma della facciata del Duomo, opera di *Maffiolo da Carrara* col rivestimento in lastre di marmo.

La decorazione in terracotta ebbe grande sviluppo, come si può desumere dagli infiniti frammenti di motivi o tolti da fregi di fabbriche, o rinvenuti fra i materiali di demolizione, motivi che spesso si ripetono, il che sta a provare come fossero impiegati correntemente, tanto che si può desumere che parecchie fornaci costituissero una

DUOMO, PULPITO — LA CONDANNA DEI MARTIRI — BASSORILIEVO DI G. A. AMADEO.

vera e propria industria locale. E si spiega questo sviluppo artistico insieme ed industriale dalla ubicazione della città assai distante, in relazione ai mezzi di comunicazione che potevano usarsi a quell'epoca, dalle cave di pietra viva; mentre era facile trar profitto dalle buone argille locali, cosicchè quei prodotti erano ricercati, perchè a mite prezzo, anche nelle città vicine. Si formò una scuola di plasticatori assai valenti, che spesso sapevano assurgere dall'arte applicata all'arte pura, limiti che per verità non sono ancora bene definiti. *Rinaldo De Stauris* che produsse, si vuole in collaborazione coll'Amadeo, le magnifiche terrecotte del piccolo chiostro della Certosa di

DUOMO, PULPITO — I MARTIRI DINANZI ALL'IMPERATORE CLAUDIO.
BASSORILIEVO DI G. A. AMADEO.

DUOMO — B. BRIOSCO: PARTICOLARE DELL'ARCA DEI SS. PIETRO E MARCELLINO.

scolpì nella Cappella Meli a S. Lorenzo il ricordato mausoleo nel 1482 ed altre arche nel Duomo. Secondo le descrizioni delle vecchie guide, su quattro colonne posava l'arca contenente le reliquie dei Santi, intorno ad essa erano i bassorilievi rappresentanti il loro martirio: e sopra l'arca posava una specie di piramide tronca decorata. Nella cappella vi era una lapide col ritratto a bassorilievo del fondatore Antonio Meli, abate del monastero. La soppressione del convento e profanazione della chiesa furono causa della dispersione del monumento: parte dei lavori dell'Amadeo vennero poi utilizzati, come si è detto, nei pulpiti del Duomo. Un altro medaglione della piramide superiore, l'Annunciazione, trovò finalmente ricovero nel Castello Sforzesco di Milano. La Cappella esagonale mostra nella sua architettura ancora l'arco acuto nelle finestre e un bel fregio di terracotta del rinascimento.

L'Amadeo venne anche incaricato della scultura delle arche contenenti reliquie dei Santi nella cripta del Duomo: per quella di s. Imerio scolpì lo stupendo bassorilievo che rappresenta un progresso sensibile in confronto del mausoleo Meli; s. Imerio, il Vescovo caritatevole, in una sapiente prospettiva è circondato da una folla di poverelli a cui porge l'elemosina e soccorsi. Altri bassorilievi, che trovansi pure in Duomo, formavano parte di altre arche e specialmente di s. Arealdo. L'Amadeo ebbe qui aiuti Pavia, e lasciò nome, non solo di industriale ma di artista di buon gusto, aveva fornaci vicino a Cremona; e con lui dovevano operare parecchi altri i cui nomi rimasero finora sconosciuti.

E forse non sdegnarono di creare modelli per la terracotta scultori venuti da fuori per eseguire lavori di commissioni assai importanti; prima di tutti Giov. Antonio Amadeo che

DUOMO — AMADEO: COLONNETTA DI UN PULPITO.

DUOMO — G. A. AMADEO: IL CORPO DI S. MARTA CALATO NEL POZZO.

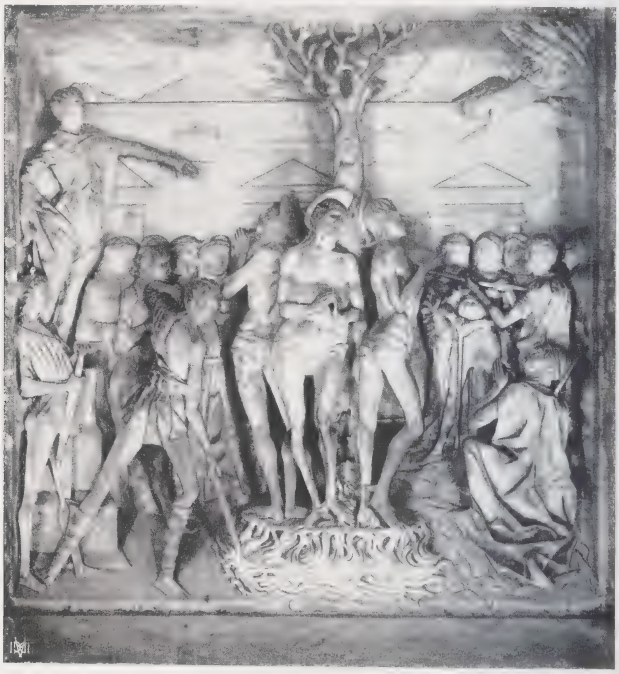
scolari, fra i quali *Pietro Rhaude* o *da Rho*; di questi vi sono nel Museo Civico due bassorilievi con s. Antonio Abate e s. Gerolamo, imitazioni pedisseque del Maestro; il Rho scolpì pure le statue dei ss. Marcellino e Pietro, di s. Pietro apostolo e di s. Paolo. Le statue vennero collocate in nicchioni sulla fronte della facciata del Duomo; statue mediocri che sembrano anche più tozze perchè la cornice sottostante toglie all'occhio di chi guarda dalla Piazza di vederne i piedi.

Un altro grande scultore della Scuola Lombarda, *Benedetto Briosco*, scolpì un altro

DUOMO — G. A. AMADEO: I MARTIRI SOGGETTI AL TAGLIO DELLE MANI.

mausoleo che era nella demolita chiesa di S. Tommaso, pei santi Marcellino e Pietro, che, secondo la leggenda, apparvero come angeli a guidare le schiere cremonesi nella battaglia contro i Milanesi (1213) ai quali tolsero il Carroccio. Pare che nella vecchia chiesa il monumento pericolasse, o fosse male custodito, cosicchè nel 1609 fu trasportato nella cripta del Duomo, che venne in quell'occasione abbassata, per abbassare anche il presbiterio superiore; fu ricomposto alterandone le proporzioni. Come è ora, forma parte dell'altare principale; sopra un grande basamento quadrilatero in cui sono incassati sette bassorilievi, rappresentanti i vari fatti della miracolosa leggenda, posa

una elegantissima urna ornata a fogliami che la ricoprono come un delicato ricamo; di fianco stanno, come a salvaguardia, due angeli. I bassorilievi non sono tutti del Briosco: l' « *Ecce Homo* », che è sul davanti, appartiene probabilmente all'Amadeo, ed un altro allo scultore *Matteo Galletti* che lo fece per sostituirne uno mancante trafugato. L'opera venne commessa nel 1506, ma nel 1524 si doveva compierla ingrandendola su disegno di *Paolo Sacca* portandola all'altezza di circa nove metri mentre la base



DUOMO — G. A. AMADEO: I MARTIRI MESSI AL ROGO.

doveva misurarne sei per lato: si voleva darne incarico a Giacomo Porta; ma poi, forse per le vicende politiche, il progetto venne abbandonato.

Cristoforo Romano (*Ganti*) nel 1502 scolpì il monumento a Pier Francesco Trecchi, trasportato dalla chiesa di S. Vincenzo in quella di S. Agata; semplice nell'architettura, inspirato ad un classicismo castigato nelle forme, lontano dalla esuberanza della Scuola Lombarda e di una lavorazione delicatissima; molto aggiungono alla bellezza i due mesti putti ai lati dell'urna.

Gaspare Pedoni, oltre i capitelli e i camini del Palazzo Raimondi, scolpì una elegante urna a Pietro Ala ora sotto la loggia della Bertazzola.

Alla Scuola dell'Amadeo appartiene la famosa Porta degli Stanga, ora al Louvre, conosciuta sotto il nome di *Porte de Cremone*; in essa si sbrigliò la fantasia dei parecchi artisti che vi ebbero certo parte: i motivi ornamentali si susseguono, quasi si sovrappongono turbando un po' la composizione architettonica. La Porta fu scolpita certamente prima del '500 perchè con la caduta di Ludovico il Moro decadde anche la fortuna della famiglia Stanga, e le supposizioni messe innanzi fino ad ora non ba-

DUOMO — G. A. AMADEO: I CADAVERI DEI MARTIRI GETTATI SUL ROGO.

stano ad accertare il nome degli artisti che vi lavorarono. Qualche scultore secondario, che lavorò nella Porta Stanga, prese pure parte in quella che è posta in capo allo scalone del Palazzo Comunale in cui sono riprodotti alcuni di quei motivi. Molti frammenti poi sono sparsi in città e nelle chiese; uno di questi trovasi nel Museo Civico rappresentante un combattimento di centauri che si direbbe la ripetizione di uno di quelli di terracotta che si ammirano nei fregi del cortile del Monte di Pietà e del Palazzo Stanga a S. Vincenzo, il che varrebbe a provare che erano gli stessi scultori che preparavano i modelli anche per le ceramiche ornamentali.

DUOMO — G. A. AMADEO: LA DECAPITAZIONE DEI MARTIRI.

DUOMO — G. A. AMADEO: S. GIROLAMO.

DUOMO — G. A. AMADEO: S. FRANCESCO RICEVE LE STIMMATE.

Nell'intaglio e nell'intarsio vi sono pregevolissimi lavori: la *famiglia dei Sacca* esercitò per varie generazioni quest'arte, ma purtroppo nei rimaneggiamenti e nelle demolizioni di chiese e monasteri molte di queste opere andarono perdute, o disperse. Ma l'essere stati i Sacca chiamati ad eseguire stalli per i cori, leggii ed altri lavori anche fuori Cremona, come a Bologna in concorrenza anche con valentissimi artisti, dimostra la stima in cui erano tenuti. Le sedie del coro del Duomo furono affidate a *Giov. Maria Platina* mantovano e forse oriundo di Piadena, ma solo dopo una accanita lotta in

DUOMO — G. A. AMADEO: S. IMERIO DISTRIBUISCE LE ELEMOSINE.

concorso con *Tommaso Sacca* e *Pantaleone de Marchi*, l'artista genialissimo della Certosa di Pavia. Ad ogni modo il Coro riuscì (1485) opera veramente ammirevole per la bellezza e la varietà degli intarsi con prospettive di chiese, fra le quali interessantissima è la facciata del Duomo di Cremona, di castelli, di palazzi, di case, con riproduzioni di animali, oggetti od utensili d'ogni genere e figure umane; la Madonna e S. Imerio; infinite combinazioni geometriche a contorno dei quadri e degli stalli. Il Platina lavorò anche un grande armadio con pancone nella demolita sacristia dei canonici, da collocarsi nel futuro Museo del Duomo.

DUOMO — MANIERA DELL'AMADEO : PARTICOLARE DELL'ARCA DEI SS. PIETRO E MARCELLINO.

Ignoriamo tuttora il nome di un artista valorosissimo che lavorò il cosidetto arcibanco di S. Sigismondo, i cui resti sottratti alle vandaliche manomissioni, sono nel Civico Museo. Semplice ed elegantissimo è il concetto architettonico che ricorda quello del camino del Palazzo Raimondi ; due colonnine scanalate con capitelli che, da quanto rimane, si comprende dovevano essere bellissimi, sostengono la trabeazione il cui fregio

DUOMO — B. BRIOSCO : PARTICOLARE DELL'ARCA DEI SS. PIETRO E MARCELLINO.

ha intagli vari, squisitissimi ; il tutto è sormontato da una cimasa nella quale non si saprebbe se sia più da lodarsi la geniale fantasia o la mano che modellò ed usò la sgorbia. La rassomiglianza del concetto architettonico con quello del camino Raimondi ci farebbe sospettare una identità di scultore ; e, se ciò fosse vero, *Gaspare Pedoni* non sarebbe stato solamente un eccellente scultore ornatista, ma anche un intagliatore inarrivabile.

Di quell'epoca vi sono anche lavori d'oreficeria, salvati dopo tante ruberie ; nel

Duomo la grande croce d'argento, quella dei canonici, una teca di S. Gregorio nella chiesa della SS. Trinità, una nella chiesa di S. Maddalena.

***

Il rapidissimo trasformarsi della pittura in Italia nei primi decenni del '500 per opera dei maggiori nostri artisti, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Correggio, Giorgione, Tiziano, ebbe un'eco profonda anche da noi. Già l'esempio del Pordenone aveva

DUOMO — B. BRIOSCO: PARTICOLARE DELL'ARCA DEI SS. PIETRO E MARCELLINO.

avuto una grande influenza sui nostri pittori: Giulio Romano opera nella vicina Mantova e il Correggio a Parma; ormai l'arte dei padri era considerata come superata dai figli, che pure erano stati educati sotto il severo loro insegnamento. Camillo Boccaccino che venne proclamato minore d'età del padre, ma maggiore come pittore, lasciò ben presto lo stile paterno; i figli di Galeazzo Campi tutti valenti, specialmente Giulio, si allontanarono sempre più dalla via appresa. Si verificò il fenomeno che si è sempre avvertito e s'avverte tuttavia: quello che nella passata generazione, ed anche in un tempo più corto d'una generazione, sembrava aver toccato i limiti estremi a cui può giungere la perfezione nell'arte, diventare vecchio, rancido, insopportabile. E così

penetrarono nella pittura cremonese nuove correnti, le quali, a differenza dell'epoca precedente, dànno un carattere quasi comune, quasi un'aria di famiglia ai nostri pittori, pure conservando ognuno di essi una maniera personale. Volgarmente, per indicare la scuola cremonese dalla metà circa del '500 ai primi decenni del '600, si diceva la Scuola dei Campi per quanto vi appartenessero altri pittori provenienti da diverse scuole. Antonio Campi, parlando del fratello Giulio, dice che studiò sotto Giulio Romano, e non sembra aver notato che la magnifica pala dei SS. Nazzaro e Celso (1527) ora nella

DUOMO — B. BRIOSCO: PARTICOLARE DELL'ARCA DEI SS. PIETRO E MARCELLINO.

chiesa di S. Abbondio, è stata dipinta sotto l'influenza dei Veneziani e più specialmente del Pordenone: basta confrontare questo quadro colla tavola del pittore friulano in Duomo.

Camillo Boccaccino cominciò seguitando lo stile paterno, ma rapidamente mutò: i suoi affreschi in S. Sigismondo (1535) lo mostrano un seguace di Michelangelo e di Giulio Romano per la grandiosità delle figure; fu focoso, ma scorretto nel disegno specialmente nei due grandi affreschi *La Risurrezione di Lazzaro* e l'*Adultera*; ardito e veramente geniale è nella tazza dell'abside della stessa chiesa in cui campeggia la bianca figura di s. Giovanni Evangelista.

Dei tre figli di Galeazzo Campi, Giulio, Antonio, Vincenzo, il primo è senza dubbio

il migliore: abbiamo già accennato alla pala dei SS. Nazzaro e Celso; ma moltissime altre opere abbiamo di lui che sarebbe troppo lungo qui elencare. Citiamo la gran pala dell'altar maggiore di S. Sigismondo (1540), rappresentante la *Madonna col Bambino, s. Gerolamo*, il *Matrimonio di Bianca Maria Visconti con Francesco Sforza*, i quattro affreschi della chiesa di S. Agata col martirio della santa. L'illustre umanista Marco Gerolamo Vida, Vescovo d'Alba e titolare della chiesetta di S. Margherita, a sue spese ricostruita dalle fondamenta su disegno di Giulio Campi che interamente l'affrescò

DUOMO — B. BRIOSCO: PARTICOLARE DELL'ARCA DEI SS. PIETRO E MARCELLINO.

rappresentando nello sfondo degli altari i fatti della vita di Cristo, e interamente la decorò anche con statuette dei profeti. Invocando nei suoi carmi la Santa cantava:

Magaritam tuam, seniam quam everterat sedem
Vida tibi e patrio marmore restituit
Pro qua si pietate ulla est ei gratia apud te
Parta, sacerdotem respice dica tuum.

E in una delle iscrizioni delle cartelle deprecava chi osasse profanare il tempio e chiamava la vendetta della città sul sacrilego.

Quegli affreschi stavano purtroppo per andar perduti in causa dell'umidità dei muri e furono salvati strappandoli. Molte altre opere dipinse Giulio, oltre che a Cremona,

CHIESA DI S. GIROLAMO — PIETRO DA RHO: S. GIROLAMO (BASSORILIEVO SULLA PORTA).

a Milano, ma parecchie o sono sconosciute o andarono disperse e perdute: alcune però si trovano ancora nella Galleria dell'Arcivescovado di Milano: *Maria Vergine in una gloria d'Angeli*, la *Circoncisione*; nell'Ambrosiana *Cristo nell'orto*, *La deposizione dalla Croce*; nel Museo Poldi-Pezzoli *Dama che suona il liuto*; nella chiesa della Passione *Cristo Crocifisso*, *La Vergine e santi*. In Cremona nel Duomo nell'altare Ala Ponzone una tela rappresentante *S. Michele* con l'architettura in terracotta dello stesso pittore; *Ester davanti ad Assuero* che copriva l'organo; nella facciata di una modestissima casa un affresco ora strappato dal muro e ricoverato nel Museo: *Curzio che si getta nella voragine*, che si ispira nella posa del cavallo alla scena di Eliodoro e alla Battaglia di Costantino in Vaticano e che diede il nome alla Via Curzia.

Antonio, secondo la tradizione, fu allievo di Giulio; è pittore meno forte nel colorito, ma qualche volta di sentimento più profondo, come nella *Pietà* in Duomo dove

CASA FOSSATI ORA PALLAVICINI — PIETRO DA RHO: BASSORILIEVO.

MUSEO — SCUOLA DELL'AMADEO: LA MADDALENA.

MUSEO — SCUOLA DELL'AMADEO: ECCE HOMO.

la Madonna è rappresentata come una donna matura, che con pietose materne mani delicatamente sorregge il capo del Figlio. Numerosissimi sono i suoi lavori sì che richiederebbero un lungo elenco. Molti di essi sono andati perduti, oppure passano con attribuzioni a pittori più celebri. Lavorò a Milano, a Brescia, a Lodi, a Piacenza. Nel Duomo è il suo bell'affresco nel coro, il *Centurione*; in S. Sigismondo dipinse e decorò interamente anche con plastica la *Cappella di S. Giovanni Battista*, affrescò le pilastrate del tempio con putti e frutti, fantasiose e allegre decorazioni; vi sono suoi dipinti nelle Pinacoteche di Brera e dell'Arcivescovado di Milano; fu architetto di molto buon gusto, come ne fa fede il Palazzetto Vidoni (ora Pagliari) in Piazza Roma; disegnò per le stampe, di cui una grandissima, *La Passione di Cristo*, dedicata a Giovanna d'Austria Duchessa di Toscana. Fu storiografo diligente e di sano criterio nella sua cronaca intitolata *Cremona fi-*

MUSEO — SCUOLA DELL'AMADEO: PUTTI.

CHIOSTRO E CAMPANILE DI S. ABBONDIO.

(Fot. Novaresi).

EX-MONASTERO DI S. ABBONDIO — LUNETTA DI UNA SALA.

(Fot. Novaresi).

EX-MONASTERO DI S. ABBONDIO — LUNETTA DI UNA SALA.

(Fot. Novaresi).

delissima Città che pubblicò in una splendida edizione (1585) e nella quale scartò le leggende che non hanno base nella verità storica e riportò documenti importanti; vi unì una pianta della città, assai esatta, dati i mezzi di rilevamento in uso nei suoi tempi e che si consulta ancora con grande profitto; v'intercalò infine i ritratti, incisi su suo disegno da Agostino Caracci, di personaggi che dominarono Cremona, tutti forse da an-

PORTA DEL PALAZZO COMUNALE.

tichi originali. Insomma fu artista di ingegno multiforme, fecondissimo, colto, sicchè si dura fatica a comprendere come un solo uomo potesse bastare a tanto lavoro.

L'ultimo dei fratelli Campi, Vincenzo, fu pittore di minor valore e si applicò più specialmente alla decorazione; di lui si hanno ancora tele rappresentanti fioraie e fruttivendole; i suoi quadri di soggetto religioso sono piuttosto scadenti.

L'opera comune dei tre fratelli è la chiesa di S. Paolo delle Madri Angeliche a Milano, fondata dalla Duchessa di Guastalla, affrescata quasi interamente da loro.

Ad un'altra famiglia apparteneva Bernardino Campi, figlio di Pietro orefice; scolaro dapprima di Giulio Campi, si recò poi presso Ippolito Costa a Mantova dove vide e studiò le opere di Giulio Romano e dei suoi allievi; tornato nella sua città (1541) vi esercitò la pittura passando poi anche a Milano per diverse commissioni di quadri e di ritratti; indi andò a Parma, a Reggio, a Modena (1546) per studiarvi Correggio e Parmigianino. Dotato, come era, di una grande abilità di disegnatore e colorista, assorbì le maniere di quei grandi maestri; nel complesso dell'opera sua si scorge l'innata gentilezza del suo temperamento artistico; ma essa non è improntata da una forte originalità personale, come si riscontra del resto in molti altri artisti del tempo suo.

PALAZZO COMUNALE — G. A. AMADEO: ERCOLE E ANTEO. (PARTICOLARE DI UNA PORTA).

Fu pittore fecondissimo, cosicchè numerose sono le tele e gli affreschi che lasciò non solo a Cremona, ma a Milano ed in altre città di Lombardia, nonchè a Sabbioneta; senza contare che diverse opere sue andarono perdute, o passano sotto altri nomi.

Lo Zaist dice che *fu squisito nel dipingere il naturale*, ed infatti il genere nel quale Bernardino ebbe una grande popolarità, fu il ritratto, a giudicare dalle persone ragguardevoli ed altolocate da lui riprodotte: governatori di Milano, di Cremona, Senatori, dame e cavalieri, ad es. Ferrante Gonzaga, la sua famiglia e il Marchese di Pescara, che lo vollero appositamente presso di loro. Alessandro Lamo, che scrisse una diffusa biografia di Bernardino, enumera più di sessanta ritratti, accolti tutti con grande plauso e accompagnamento di poesie, come era d'uso a quei tempi. La sua fama di ritrattista non poteva essere usurpata se si pensa che allora fiorivano Tiziano, Tintoretto, G. B. Moroni, Paolo Veronese; ed è strano che di una produzione tanto copiosa ben poco sia rimasto, il che fa pensare che ad altri siano attribuiti i suoi ritratti.

Fu uomo colto; di lui esiste un *Parere sulla Pittura* che contiene ottimi consigli pratici per chi vuol dedicarsi a quest'arte. Ebbe molti buoni scolari tanto che ai migliori affidava i suoi cartoni perchè poi colorissero il quadro; così si spiega la sua abbondante produzione. Fra i suoi allievi contò le due nobili sorelle Sofonisba ed Elena Anguissola; e certo gli insegnamenti del Maestro devono aver contribuito a formare della prima una famosa ritrattista.

Mentre operavano i Campi, operava pure a Cremona un altro pittore di grande valore: *Bernardino Gatti* detto il *Sojaro*, che nei documenti si professa cremonese, anche quando afferma di abitare altrove. Scolaro del Correggio, ne fu, si può dire, il continuatore; di lui resta nella chiesa di S. Pietro un *Presepio* e nel refettorio, che fu già dei canonici lateranensi, un grande affresco: *Gesù che sazia le turbe* (1532), lavoro che per la composizione, il numero delle figure, la varietà degli episodi, la vivacità e naturalezza degli atteggiamenti e dei gruppi è tale da onorare qualsiasi artista della età sua.

Nella Cattedrale di Cremona in corrispondenza alla Deposizione del Pordenone dipinse la *Risurrezione* intonandola perfettamente con l'affresco del grande friulano.

PORTA DEL PALAZZO COMUNALE.
LA TEMPERANZA.

PORTA DEL PALAZZO COMUNALE.
LA GIUSTIZIA.

In S. Sigismondo nella volta affrescò l'*Assunzione*; e in una cappella una bellissima *Annunziata*; nella chiesa di S. Agata vi ha la copia di una *Pietà* veramente dolorosa, il cui originale è al Louvre. Già vecchio gli fu data da dipingere nel Duomo la grande

MUSEO CIVICO — CIMASA DELL'ARCIBANCO DI S. SIGISMONDO.

pala dell'Assunta sopra l'altar maggiore che però non potè terminare perchè la morte lo colpì (1575).

Lavorò molto anche in altre città; a Parma, oltre altri dipinti, affrescò la cupola della Steccata; a Piacenza in S. Maria della Campagna lasciò altri affreschi. Sebbene in lui prevalga la maniera del Correggio, ha pur sempre una genialità, una spontaneità che lo fanno giudicare discepolo degno del grande Maestro.

Questi nostri pittori meriterebbero un più accurato studio che non sieno le succinte notizie che qui abbiamo potuto dare. Il loro carattere personale purtroppo venne poco studiato, ed i vecchi scrittori d'arte hanno per tutti gli stessi elogi stereotipati senza una critica distinzione, mentre da un esame diligente risulterebbe non solo il carattere peculiare di ciascuno, ma la sua derivazione e preparazione. Se essi non furono innovatori, ebbero nell'insieme quei caratteri che costituiscono una scuola, la quale fu eclettica come quella dei Carracci, sebbene meno famosa per essersi sviluppata in un ambiente ristretto, anzicchè in grandi centri di coltura come Bologna e Roma. Ma questo carattere di scuola, quando si voglia concepire come un comune indirizzo intellettuale e tecnico di intendere e praticare l'arte, col distinguersi da altri gruppi, risulta evidente dai lavori eseguiti in comune come in S. Sigismondo a Cremona e in S. Paolo a Milano, nei quali si manifesta, non solo la materiale consanguineità, ma bensì quella intellettuale.

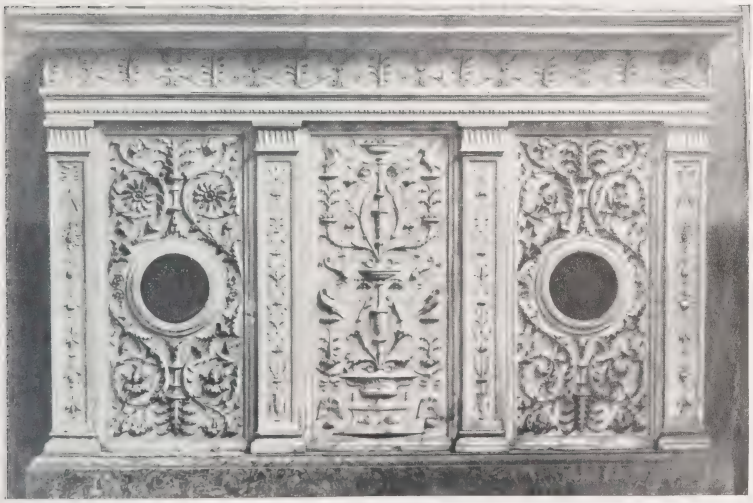
Anzi la scuola di quei pittori dalla metà del '500 fino a quella del '600 non si spense affatto, ma venne continuata dagli scolari. Bernardino Campi ebbe un prediletto allievo al quale diede in isposa sua nipote e donò il suo studio: Giov. Battista Trotti (1555-1619) di cui Antonio Campi scrisse che era « giovane molto studioso dell'arte e s'andava tuttavia acquistando fama e mostrando in quella sua verde età di arrivare al colmo ». Dopo alcuni lavori eseguiti a Cremona e a Casalmaggiore, il Trotti si recò a Parma dove studiò con fervore il Correggio e lavorò nel Palazzo Ducale, forse in concorrenza con Agostino Carracci, che si vuole gli applicasse il nomignolo di *Malosso* trovandolo un osso duro col quale competere, nomignolo che egli ritenne sempre quasi ad onore. Non solo fu forte disegnatore, ma anche pittore pronto, fecondo, copiosissimo; sparse le sue pitture in varie città, ma purtroppo molte andarono perdute. Basti notare che, quando nel 1868 si demolì la chiesa di S. Domenico in Cremona, gli arrabbiati demolitori insieme a moltissime opere d'arte distrussero la cupola della Cappella del Rosario tutta affrescata dal Malosso non risparmiandone neppure un metro quadrato. Ciò nonostante rimangono ancora di lui molti lavori; ricordiamo una bella *Pietà* in S. Agostino, *S. Maria Egiziaca* e un *Presepio* in S. Pietro, il tempietto di *Cristo Risorto*

a S. Luca, di cui dipinse la volta in affresco e le tele dell'ottagono; il catino del coro della chiesa di S. Abbondio sui cartoni di Giulio Campi; un *Miracolo di san Domenico* e molti ancora in altre chiese e nel Museo Civico. In questo, oltre ai quadri di grandi dimensioni, vi è un grazioso quadrettino allegorico dedicato alla città di Cremona; a Salò dipinse la Cappella del Venerabile.

Al Malosso non fu inferiore il nipote di Bernardino Gatti, *Gervasio*, detto egli pure il *Sojaro*. Lavorò più a Cremona che altrove: meno facile e fantasioso dello zio, ma disegnatore corretto e sicuro, nonchè smagliante e delicato colorista, non si lasciò trascinare dalla imitazione del Correggio nè dalle pose eroiche di Michelangelo; nella cappella a S. Sigismondo in cui lo zio lasciò la bella Annunciata abbiamo di lui (1587) una *Fuga in Egitto* e una *Nascita* in mezzo ad un bosco di palme, una vera sinfonia in verde. I suoi ritratti, che ebbero una grande popolarità, andarono perduti, ma possiamo giudicare del suo valore dal ritratto di un Malesta nel quadro della *Visitazione* in Duomo, e dall'autoritratto nel *Martirio di s. Cecilia* in S. Pietro al Po.

In genere gli scolari e seguaci dei Campi e dei Gatti, furono corretti, sobri, tendenti al classicismo, non si lasciarono trascinare dagli imitatori esageranti le doti personali del grande Michelangelo. Fra gli allievi di Bernardino Campi, chi ebbe maggior fama anche del Maestro fu Sofonisba Anguissola, di famiglia oriunda piacentina, ma stabilitasi da molti anni a Cremona, nella quale la poesia, la pittura, la musica, ebbero un vero culto, tanto che il Vasari, che ne fu ospite nel 1566, scrisse che quella casa a lui parve *l'albergo della pittura, anzi, di tutte le virtù*. E veramente la frase non è esagerata; Amilcare Anguissola sposò Bianca Ponzone, essa pure di nobilissima famiglia, riccamente dotata da Galeazzo Pallavicino, e n'ebbe sei figlie: Sofonisba, Elena, Minerva, Lucia, Europa, Anna Maria.

Sofonisba la maggiore, nata nel 1530, affidata con Elena a Bernardino Campi



CHIESA DI S. AGATA — G. CRISTOFORO ROMANO: MONUMENTO TRECCHI.

DUOMO — LOGGIA DELLA BERTAZZOLA — GASPARE PEDONI: MONUMENTO AD ANDREA ALIO.

Fot. Betri).

perchè l'istruisse nella pittura, dimorò parecchi anni nella casa del pittore, come allora si usava quando i genitori volevano far apprendere l'arte ad un loro figlio. Grato ricordo della sua dimora col Maestro serbò sempre Sofonisba che, anche diventata celebre, gli scriveva nel 1561 da Madrid, dove era alla corte di Filippo II, che *essa si proponeva con gli effetti mostrargli quanto l'amasse insieme alla moglie da lei molto amata come sorella carissima*; prova dell'animo gentile della pittrice. Quando nel 1546 Bernardino Campi dovette pei suoi lavori lasciare Cremona per Milano, Ber-

CHIESA DI S. SIGISMONDO — CORO — DOMENICO E GABRIELE CAPRA (1605).

nardino Gatti lo sostituì nella istruzione delle Anguissola. Ma Sofonisba trovò presto la sua strada come artista: il ritratto. Vasari ricorda di aver visto in casa Anguissola uno dei suoi quadri giovanili rappresentanti le tre sorelle in atto di giuocare una partita a scacchi, ed una loro vecchia donna di casa, firmato e datato dal 1555; esso trovasi ora a Berlino nella galleria Raczinski. Ciò che colpisce subito in quel quadro, dice un illustre scrittore d'arte, è l'antitesi delle quattro fisonomie, la intensità di vita che si sprigiona dal gruppo; l'attitudine calma della sorella maggiore, la sorpresa dell'altra giocatrice, il sorriso graziosamente canzonatorio della più giovane, l'ammirabile testa della vecchia trattata alla maniera di Tiziano, mentre tutto è finito fino nei

minimi particolari, degli abiti, della stoffa delle acconciature, dei gioielli, sì da poter servire anche per uno studio di costumi. Un altro quadro, purtroppo andato perduto, era il ritratto del padre col fratello Asdrubale e della minore sorella Minerva. Un delizioso ritratto è quello della sorella Elena, nel bianco costume delle monache di S. Vincenzo di Mantova, nel qual monastero essa si era ritirata. La tela ora si trova a Londra nella Galleria di Lord Pembroke, nella Galleria Martinengo a Brescia trovasi il ritratto di un Ambasciatore veneto; una copia fatta in età giovanile di una tavola antica ci sembra la tela del Museo Civico di Cremona donata dai Conti Dodici Schizzi. Sette almeno sono gli autoritratti di Sofonisba fra i quali uno dei migliori è quello della Galleria Poldi Pezzoli di Milano; due altri nella Galleria Borghese, forse quelli che vide il pittore Francesco Salviati della *bella pittrice cremonese*, e se ne congratulò in una lettera col Maestro Bernardino Campi: due altri autoritratti della pittrice al clavicembalo sono uno a Napoli, un altro a Londra nella Galleria di Lord Spencer a Althorp Park, nello sfondo del quale si scorge la caratteristica figura della vecchia donna di casa. Così pure la Galleria di Siena possiede un altro autoritratto con accanto un uomo con la matita in mano, forse il Maestro Bernardino Campi.

CHIOSTRO DI S. SIGISMONDO — PORTINA IN TERRA COTTA.

Annibal Caro, che fu ospite di Amilcare Anguissola, entusiasmato gli chiese in dono un autoritratto della figlia: questi glielo mandò solo a vedere, poi glielo ritolse cosicchè il traduttore dell'Eneide piccato gli scrisse una lettera ironicamente pepata.

E già la fama di Sofonisba comincia ad oltrepassare la stretta cerchia delle mura cittadine; il Duca d'Alba persuase Filippo II a chiamare la pittrice cremonese alla sua corte a Madrid dove andò nel 1559 onorevolmente accompagnata, accolta e trattata con lauta pensione, addetta alla persona stessa della Regina Elisabetta di Valois; vi fece molti ritratti, quelli della Regina, del Re, di Don Carlos. A Madrid si sposò con un gentiluomo siciliano, Fabrizio Moncada, fratello del Vicerè di Sicilia e con lui andò a dimorare a Palermo; rimasta vedova dopo alcuni anni mostrò il desiderio di rivedere la città natale e i parenti; si imbarcò su una galera che salpava per Genova, comandata da

Orazio Lomellini; questi durante la traversata se ne invaghì e le usò tante cortesie che essa si fidanzò con lui. Si stabilì a Genova dove visse per molti anni amata, stimata e rispettata dagli artisti, da pittori come i Procaccini, Gentileschi, Roncalli, che frequentavano la sua casa ed avevano da lei preziosi consigli. Nell'estrema vecchiezza divenne cieca e fu visitata da Antonio Van Dyck che pare facesse il ritratto della vecchia dama, e certo ne rimane ancora un caratteristico schizzo. Morì a 96 anni nel 1626. Oltre che dal Vasari, fu lodata dal Salviati e da Michelangelo, Il Van Dyk soleva dire che aveva più imparato conversando con quella vecchia pittrice cieca che non con

S. SIGISMONDO — PORTICINA LATERALE CHE METTE AL CHIOSTRO, COLLE IMPRESE DEGLI SFORZA. (PARTICOLARE).

molti pittori dotati di ottima vista. Giovanni Morelli, uno dei più forti critici nostri, scrisse che i suoi ritratti sono concepiti con ingenuità e franchezza, e solidamente dipinti.

Certamente Sofonisba tiene un posto cospicuo e forse il primo, tra le donne italiane pittrici del suo tempo: Irene da Spilimbergo, Marietta Robusti, Lavinia Fontana. Buone pittrici riuscirono le sue allieve: la sorella Elena, che, come si disse, andò monaca; Europa che, maritata al conte Schinchinelli, dipinse i ritratti della madre che mandò in Spagna e due quadri di soggetto sacro. Lucia fu pittrice e cantatrice distinta; di lei sono due dipinti che per fortuna si trovano nella Galleria Martinengo a Brescia; uno è il ritratto della sorella Europa ancor giovane, l'altro quello del medico, allora celebre, Pietro Maria; una replica di questo ritratto trovasi a Madrid nel Museo Reale. Questi dipinti mostrano certamente in Lucia qualità non inferiori a quelle della sorella maggiore; morì nel 1565. Anna Maria, che fu sposa a Giacomo

Sommi, era anch'essa pittrice ed il Vasari dice di aver visto di lei una copia della celebre *Madonna della Scala* del Correggio con l'aggiunta di s. Giovannino, che offre un cesto di grappoli : viveva ancora nel 1585. La famiglia Anguissola, che era in certo modo alla testa delle famiglie patrizie di Cremona nel culto delle lettere e delle arti, non rappresentava un'eccezione nella patria di quel grande umanista che fu Marco Girolamo Vida e di altri letterati che poetavano in latino come Daniele Gaetani e Gabriele Faerno e di gentildonne poetesse come Partenia Mainardi, dove gli stessi artisti, come Antonio Campi, scrivevano la storia di Cremona con un retto buon senso critico, che invano si cerca negli storiografi venuti dopo di lui, dove i Campi, i Gatti, i Boccaccino, i Bembo ancora fiorivano ; perchè le guerre, le pestilenze e il mal governo spagnolo, che desolarono la Lombardia, non avevano ancora prostrata, immiserita moralmente e materialmente la città. Ma la scuola cremonese andò man mano decadendo

SAN SIGISMONDO — CAMILLO BOCCACCINO : GLI EVANGELISTI.

insieme alla fortuna di Cremona dalla fine del '500. I due *Mainardi*, *Andrea* e *Marcantonio*, detti *Chiaveghini*, mantengono tuttavia una spontaneità attinta dal vero, visto e sentito ; ma *Luca Cattapane* è accademico, *Stefano Lambri* ed *Euclide Malosso* sono disegnatori e coloritori mediocri : e i loro contemporanei ad essi inferiori. Già si chiamano da Bologna e da Milano altri pittori : il *Tiarini* dipinse per la cappella del Rosario in S. Domenico una grandiosa tela, *La Madonna del Rosario*. In questa cappella vi erano quadri di *Panfilo Nuvolone*, del *Cerano*, di *Giulio Cesare Procaccini* (di quest'ultimo è pure il grande lunettone rappresentante il *Transito della Vergine* ora nel Civico Museo); *Luigi Miradori*, detto il *Genovese*, si stabilì a Cremona esagerando, ma non senza talento, la scuola dello Strozzi, come nella grande tela la *Moltiplicazione dei pani* con figure anche maggiori del naturale già nella chiesa di S. Francesco ed ora nell'antisala del Palazzo Comunale.

Agostino Bonisoli, essendogli morti due suoi maestri presso i quali studiava, fu quasi un autodidatta, molto ritraendo dal vero, almeno secondo i suoi biografi. I suoi

MUSEO CIVICO — CAMILLO BOCCACCINO: MADONNA COL BAMBINO, S. MICHELE E IL BEATO AMBROGIO SANSEDONI.
(Fot. Alinari).

.. CHIESA DI S. MARGHERITA.
GIULIO CAMPI: LA PRESENTAZIONE DI GESÙ AL TEMPIO.
(Fot. Alinari)

quadri erano per la maggior parte in chiese di campagna; quello solo noto finora nella sacrestia del Duomo, un ovale, rappresentante S. Pietro, lo indicherebbe quasi un precursore del Piazzetta. Ma è difficile dare un giudizio di questo artista, che parve essere originale in tempi di una grande depressione per l'arte nostra essendo i quadri,

BERNARDINO CAMPI — MADONNA COL BAMBINO E SANTI (CREMONA, MUSEO CIVICO).

che vengono indicati come suoi, rovinati per trascuranza, anneriti nei fondi per l'alterazione subita dalla imprimitura.

Dell'architettura non vi è molto a dire; il maestoso *Palazzo Affaitati* (Via Ugolani Dati) è la sola opera veramente degna che ci rimanga, e ricorda i magnifici palazzi di Roma, ma è incerto l'architetto. *Francesco Dattaro*, detto il *Pizzafuoco*, modificò l'interno del Palazzo Comunale come si è detto, procedette all'isolamento del Battistero abbattendo catapecchie che gli si addossavano, troncando la sacristia di S. Gio-

CHIESA DI S. ABBONDIO — GIULIO CAMPI: MADONNA CON I SS. NAZZARO E CELSO.

CHIESA DI S. MICHELE — BERNARDINO CAMPI: IL PRESEPIO.

(Fot. Novaresi).

S. SIGISMONDO — PROFETA : AFFRESCO DI BERNARDINO CAMPI.

vanni Battista, modificando il coronamento dell'edificio con una loggetta all'intorno sormontata da occhi di bue, otturando due delle porte originarie ed a quella restante verso monte aggiungendo un pronao con colonne sostenute da leoni ; ornò nell'interno del Duomo le due cappelle della Madonna del Popolo e del SS. Sacramento, insieme a *G. B. Cambi*, detto *Bombarda*, con stucchi e dorature sgargianti, ma non senza ingegno : disegnò il monumento a Francesco Sfrondati con un concetto veramente barocco — una specie di catafalco sormontato da un obelisco che posa sopra un cuscino arabescato. Ormai l'architettura era condotta quasi esclusivamente a ridurre in forme classiche e barocche le antiche chiese lombarde dal '200 al '400, alterando le facciate, investendo i pilastri a fasci in modo da ridurli a sezione rettangolare alla romana, costruendo volte dove erano capriate e soffitti a lacunari, caricando gli interni di cornicioni, di ornati dove le statue di stucco dei santi, che posano a grande altezza su mensole ; coi gesti eroici, sembrano quasi minacciare l'incolumità dei sottostanti fedeli. In Duomo, come si disse, si alterò addirittura il piano del presbiterio abbassando la volta della cripta in modo da togliere quasi completamente le antiche gradinate ascendenti e discendenti e le arcate per le quali i fedeli potevano scorgere, pur stando in chiesa, le arche contenenti le reliquie dei Santi.

Il vescovo Speciano, che aveva donato al Duomo due grandi candelabri in bronzo e magnifici arazzi, che ancora si conservano, fece erigere anche la bella chiesa dei ss. Marcellino e Pietro, semplice e proporzionato vaso ad una sola arcata, esempio anche a Cremona della architettura preferita dai Gesuiti ; essa è dovuta a *Francesco Bigallo*, detto Fontanella (1602-1620).

S. SIGISMONDO — PROFETA: AFFRESCO DI BERNARDINO CAMPI.

Carlo Natali, detto *Guardolino*, dapprima fu a Bologna alla scuola di Guido Reni, poi, lavorando a Genova, se dobbiamo credere allo Zaist, strinse amicizia con G. Cesare Procaccini, occupato intorno ad alcune statue, e gli insegnò l'arte di dipingere. Tornato a Cremona fu nominato architetto della fabbrica del Duomo e in tale qualità fece incassettare di legno dorato con profilo classico i capitelli lombardi della navata maggiore e tingere a olio in color grigio i piloni con finte scanalature; e tali sono rimasti fino ad ora mascherando la forma originale.

Bisogna però confessare che anche in questo non mancò al Natali il senso del pittorico, poichè questa trasformazione, che adesso farebbe inorridire ogni mediocre cultore della storia dell'arte, non dà la sensazione di una stonatura. *Carlo Natali* fu buon pittore argomentando da una tela sua in S. Sigismondo ridotta purtroppo in deplorevole stato, *La morte di santa Paola Romana*.

Ma ormai i nostri pittori andavano a *perfezionarsi* a Roma, copiando le opere di Raffaello, di Michelangelo, di Giulio Romano e degli altri sommi: *Angelo Massarotti* a Roma entrò nella scuola del Cesi, frequentò Carlo Maratti, di cui fu imitatore; dipinse a Cremona molti quadri per le chiese, di cui uno grandissimo per la chiesa di S. Agostino sopra la parete interna della porta maggiore, rappresentante *S. Agostino che distribuisce la regola ai vari ordini da essa derivati;* le molte figure sembrano ritratti di personaggi vivi ed è questa la migliore delle opere dell'artista, del quale molti lavori andarono perduti colla soppressione delle chiese e dei monasteri. Non riuscì

nell'affresco come nella decorazione della volta nella chiesa di S. Benedetto, ora ridotta a caserma, ma nella quale però, se sono notevoli la composizione e il disegno, fa difetto il colorito.

G. Battista Natali, contemporaneo del Massarotti e figlio di Carlo fu pure a Roma alla scuola di Pietro da Cortona, ed anch'egli fu pittore ed architetto. In S. Pietro al Po dipinse un macchinoso quadro con prospettive architettoniche e numerosi personaggi, l'*Assassinio del Vescovo Tommaso di Canterbury*, con una uniforme e poco simpatica tinta grigia generale. Fu un valente architetto; successo al padre come ingegnere della fabbrica del Duomo, disegnò le magnifiche ancone in marmo degli altari nelle navate minori del braccio principale, in un bello e grandioso barocco appreso probabilmente a Roma.

CASA PARROCCHIALE DI S. PIETRO, GIÀ REFETTORIO DEL CONVENTO: LA MOLTIPLICAZIONE DEI PANI E DEI PESCI.
(Fot. Alinari).

Così l'interno del Duomo andava assumendo quell'aspetto armonico che, malgrado la varietà di stile, delle pitture, delle sculture, presenta un insieme di grandiosità, di eleganza e di ricchezza che poche chiese di Lombardia possono vantare.

L'arte dell'intaglio, che ebbe splendide tradizioni coi Sacca, con Giov. Maria Platina, non venne abbandonata nei secoli XVII e XVIII, ma purtroppo con la soppressione di tante chiese e monasteri, molti lavori andarono distrutti. *Domenico e Gabriele Capra* nel 1606 costruivano, intagliavano ed intarsiavano gli stalli del coro di S. Sigismondo con elegante architettura e fine lavoro.

Giacomo Bertesi (1680) non fu soltanto intagliatore d'ornati, ma anche uno statuario del legno di molto valore; scolpì il bel *Crocifisso* in Duomo; una *Sacra Famiglia* in S. Abbondio; la statua della *B. Vergine* nella cappella della Madonna del Popolo in Duomo; una *Immacolata* a S. Marcellino. Le sue statue erano quasi tutte dipinte. Restano di lui

magnifiche ancone intagliate, di grandi dimensioni, fra le quali quella per la gran pala dipinta da Gervasio Gatti dietro l'altar maggiore in S. Marcellino e vari altri lavori a bassorilievo nel Civico Museo.

Su disegno di *Giacomo Arrighi*, *Angelo Tiraboschi* intagliò gli armadi della sa-

SOFONISBA ANGUISSOLA: RITRATTO D'AMBASCIATORE VENEZIANO (BRESCIA, PINACOTECA MARTINENGO).

cristia del Duomo, detta delle Messe, un vero modello dello stile rococò elegante e grave nello stesso tempo.

Così nella pittura il fastoso e macchinoso seicento inclina verso il leggero e leggiadro settecento, che si presta ai vari e capricciosi ornati, ai medaglioni in rilievo, coi quali si coprono le pareti e le volte delle chiese e delle cappelle, delle gallerie e degli ampii saloni dei palazzi signorili.

Tre fratelli di un'altra famiglia *Natali*: *Giuseppe*, *Francesco* e *Lorenzo* si diedero specialmente a questo genere di decorazione e trasmisero i loro insegnamenti ad *Angelo Borroni* (1684-1772) e a *G. B. Zaist* (1700-1757) che furono due eccellenti decoratori, l'ultimo anche buon architetto, specialista nel disegno degli altari in istile rococò con ricchezza e varietà di marmi, pietre, bronzi delicatissimi, dei quali è un

PALAZZO AFFAITATI-MAGGIO ORA DESTINATO AL MUSEO CIVICO — FRANCESCO DATTARO DETTO IL PIZZAFUOCO.
(Fot. Alinari).

esempio l'altar maggiore del Duomo e quello della cappella della Madonna del Popolo. Per illuminare dall'alto l'altare di questa cappella lo Zaist non esitò a spostare e deformare l'antica abside lombarda, tagliando la bella loggetta esterna superiore. Una delle profanazioni compiute con una serena incoscienza, se non valesse a scusarla in parte l'essere stato fino ad ora il Duomo soffocato e privato di luce dalle case dei canonici, da botteghe, da catapecchie, da stambugi, in cui si intanavano gli addetti al culto

che si erano aggrappati alle alte e severe muraglie come un'incrostazione di polipi immondi alle pareti di un'alta e maestosa rupe. La nobile e perseverante opera del Comitato per l'isolamento del Duomo lo ha già liberato per la maggior parte e l'opera presto compiuta tornerà ad onore della nostra epoca rispettosa degli antichi e gloriosi monumenti.

PALAZZO AFFAITATI-MAGGIO DESTINATO A MUSEO CIVICO — GRANDE SCALONE (ANTONIO ARRIGHI).
(Fot. Alinari).

Ma questo rispetto non potevano sentire coloro che operavano nello stile nuovo e sorridente, leggero e capriccioso, che lasciava libero finalmente il respiro dopo la pesante gravità seicentesca, così come respirava più liberamente il paese, dopo la greve ignorante dominazione spagnola, sotto il sapiente governo di Carlo VI e di Maria Teresa. L'antica chiesa di S. Egidio e S. Omobono, che dai resti di una diligente muratura può arguirsi fosse un magnifico esempio delle costruzioni laterizie

lombarde del secolo XIII, venne completamente trasformata ed interamente dipinta dal *Borroni* e dallo *Zaist* insieme alla cupola con una festosa decorazione di ornati, di figurazioni, di scorci sapienti che ricordano l'arte di G. B. Tiepolo, come la ricordano le poche tele fino a noi pervenute di *Giacomo Guerrini* in S. Agostino e nel Museo Civico.

Il *Borroni* fu anche un reputato e ricercato restauratore di quadri e di affreschi: restaurò quelli di Giulio Campi in S. Agata e in S. Margherita insieme allo Zaist; e per quanto quest'ultimo nelle sue *Notizie storiche ed artistiche dei Pittori, Scultori ed Architetti Cremonesi* affermi che nei restauri *tornava per il meglio farci dietro il poco che sarà possibile*, non si può a meno di rilevare le molte traccie, anzi i rifacimenti, specialmente negli ornati sullo stile del '700, così lontano da quello di Giulio Campi.

CASA TINTI — PARTICOLARE DI UNA FINESTRA AL PIANO TERRENO.

Ed anche l'architettura, dopo un lungo periodo di depressione, sembra risorgere; il ricco ed imponente scalone dell'antico Palazzo Affaitati, passato alla famiglia Maggio, ornato con ricchi marmi sul disegno di *Antonio Arrighi*, ne è la prova. La facciata del Palazzo (Corso Garibaldi) che fu degli Stanga, poi dei S. Secondo, in cui era ancora murata la splendida Porta del Rinascimento lombardo, verso la metà del '700 si abbellisce di una nuova ed elegantissima veste che per le giuste proporzioni non manca affatto di grandiosità, accresciuta dal bel cornicione ornato dai grifoni in ferro battuto, che con le ali distese sembrano spiccare il volo verso i cieli; e le finestre si adornano di stipiti e cimase, con stucchi ricchi di fiori, di frutta, di grappoli; e forse le leggiadre modanature erano lievemente dorate insieme alle inferriate ed al balcone finamente lavorati in ferro battuto. Peccato che il pian terreno sia stato sconciato coll'aprirvi delle volgari botteghe!

Nell'interno è ammirabile il grandioso scalone dello stesso stile, in cui la prima ampia rampa si suddivide nelle due successive che dànno ad un ricco loggiato a colonne; ed anche qui stucchi festosi decorano tutto l'ambiente; la gradinata è secondata da ringhiere bizzarre ed originali in ceppo. Sembra proprio di veder scendere e salire le dame incipriate dalle ricche vesti di broccato col guardinfante, e i cavalieri con le fastose giubbe, le calze di seta ricamate, lo spadino e le scarpette dai talloni rossi.

Assai più modesta, ma non meno elegante è la casa Tinti (Via Ugolani Dati), anch'essa dalle finestre ornate di stucchi con membranature contorte e sottili che pure hanno sfidato le intemperie di due secoli, esempi di una tecnica ormai perduta. E di stucchi, di medaglioni, di affreschi, di tempere, di dorature si adornavano i saloni e le gallerie delle case signorili.

Ma colla fine del secolo XVIII comincia a manifestarsi la reazione contro le curve, i cartocci, le cartelle capricciose; si tende ad un più severo stile, al classico: tendenza

che si manifesta specialmente nella facciata, ancora incompiuta del Palazzo Fraganeschi in Via Meli ; reazione che si accentuò e finì col trionfare interamente con la Rivoluzione Francese e col I° Impero, nella imitazione, spesso male intesa, dell'antico greco-romano, creando quello stile neoclassico che divenne spesso pedante applicazione di regole, di formule, di proporzioni ; snaturando le funzioni originarie dei sostegni, delle membrature con una fredda monotonia che tarpava le ali ad ogni geniale e libera ispirazione.

Ciò nonostante *Giovanni Manfredini*, ingegnere della fabbrica del Duomo, quantunque allievo dello Zaist, vi architettò la cappella della *Sacra Spina*, ricca di marmi

PALAZZO FRAGANESCHI, IN VIA MELI, ORA SCUOLA M. PONZONE-CIMINO. (Fot. Betri).

e di bronzi, con una eleganza in cui lo stile classico non è applicato con pedanteria, ma con squisito gusto.

L'architetto milanese *Carlo Sala* disegnava pure con eleganza e sobrietà e giuste proporzioni il Palazzo Mina-Bolzesi (in Via Platina), altro esempio di una buona applicazione dello stile neoclassico. *Faustino Rodi* più libero e grandioso nelle concezioni, quasi sentisse ancora lo spirito del '700, disegnava il Palazzo Persichelli, ora sede dei Tribunali, con arditezza e semplicità insieme, staccandosi in certo modo dallo stile neoclassico ; dava i disegni di scaloni pieni d'aria e di luce di vari palazzi signorili (Stanga, Palazzo Vescovile). Con vero accorgimento di abile architetto, disegnava il bell'atrio del Palazzo Pallavicino in Corso Umberto dissimulando l'obliquità dell'asse della strada esterna e della facciata con quello del cortile. Nel cortile del Palazzo Stanga a S. Vincenzo adattò le terrecotte del '400, forse provenienti dal Palazzo Fodri, con

una decorazione che trasse in inganno anche i più esperti, che la credettero tutta opera della fine del XV secolo.

Luigi Canonica dava il disegno del Teatro della Concordia (ora Ponchielli) con una bella e armonica sala; ma antepose alla facciata modestissima un mastodontico pronao con grandi colonne ioniche e relativo frontone, proporzionato solo ad un imponente tempio greco.

Luigi Voghera fu architetto assai più legato ai canoni dello stile neoclassico, un po' timido, ma corretto e gentile; disegnò il Cimitero Monumentale imprimendovi il mesto carattere dell'uso a cui è destinato; modificò ed edificò le porte della città imi-

PALAZZO GIÀ PERSICHELLI ORA SEDE DEI TRIBUNALI.

tando gli archi trionfali romani con belle proporzioni, che non valsero a salvarle da una ostinata ed inutile distruzione; disegnò pure il pubblico Macello, con una bella e severa facciata, anch'essa senza necessità abbattuta; fece il campanile della chiesa di Soresina sormontato da una specie di tempietto circolare, applicazione anch'essa non irragionevole dello stile del tempo. Sua è la facciata della chiesa di S. Agata, pure a imitazione di un tempio greco ed è sua una facciata, modesta, ma elegante, di una casa in Via XX Settembre (n. 14). Ma anche da noi cominciava a farsi sentire lo spirito del romanticismo che creò un'altr'arte, molto di maniera, perchè, come non si era studiata la società medioevale nella sua intima struttura morale ed economica, e non si erano colte dello stile che certe apparenze esteriori, spesso deformando anche quelle dell'ar-

chitettura, non si erano affatto studiati i monumenti, fino allora dispregiati e tenuti per manifestazioni di secoli barbari ed ignoranti. Ed il Voghera, a cui si era dato a riformare il Palazzo Comunale, probabilmente non pensò neppure di premettere studi ed assaggi; nella facciata spostò i finestroni a trifore, per verità già ridotti ad aper-

CORTILE DEL PALAZZO STANGA, ORNATO CON TERRECOTTE DERIVATE FORSE DAL PALAZZO FODRI.

ture rettangolari, per aprirli sulla mezzeria degli archi acuti sottostanti; disegnò finestre nuove, fregi ed ornati che hanno il sapore fra il classico ed il rinascimento, mutò la destinazione dei portici aprendovi archi là dov'erano chiusi originariamente, facendo precisamente il contrario di ciò che vollero gli antichi costruttori, che miravano soprattutto a premunirsi contro gli ammutinamenti, le sommosse, gli assalti del popolo e le

fazioni nemiche interne. Al grande scalone a cordonata ne sostituì un altro a gradini e certamente non più bello nè agevole a salire. Colpa più dei tempi che dell'artista che non poteva spingere lo sguardo oltre la cultura predominante nella società in cui viveva e non subire l'influenza del romanticismo indeterminato nelle cognizioni e nelle forme. E certo fu meno colpevole di chi, dopo mezzo secolo circa, distruggeva l'antico Palazzo del Podestà e del Bargello, costruendone un altro tutto di getto con una scialba imitazione dello stile del '200, dalle finestre ben simmetriche; e a terreno, là dove erano le strette finestrelle delle carceri, aprendo delle botteghe! Così falsamente in quello stile si rivestì, parecchi anni dopo, nel cortile del Torrazzo, l'esterno della cappella della S. Spina, e un lato dello stanzone adibito a servizi.

E nello stesso modo si pretese restaurare verso il '70 il Palazzo dei Militi, specialmente nella facciata verso Piazza del Duomo con un falso stile gotico-lombardo. Meglio era lasciare le finestre della metà del '500 che almeno non pretendevano a nulla dissimulare e francamente sovrapponevano il nuovo al vecchio: meglio era lasciare l'antica scala esterna che diede per secoli nome popolare al Palazzo di *Scala dei lupi* con la sua porta della fine del secolo XVI!

Un nobile scopo — il Ricordo ai Caduti della grande Guerra — restituirà alle primitive forme quel Palazzo che è un vero gioiello dell'architettura lombarda della fine del secolo XIII.

Almeno il Palazzo dei Marchesi Trecchi in Via Guido Grandi è un esempio franco e sincero di quello stile romantico: ha un atrio signorile, un arioso e proporzionato cortile a portici, con colonne e capitelli del principio del '600, che sostengono degli archi acuti, ma che pure disegnano una linea elegante.

Del Voghera fu scolaro *Carlo Visioli*, ragionevole architetto neoclassico, autore del Palazzo Ala-Ponzone in Corso Vittorio Emanuele, ora Palazzo della Rivoluzione, e delle aggiunte all'antico Palazzo Affaitati per crearvi l'Ospedale fondato dalla benefica marchesa Ugolani-Dati, in cui venne recentemente traslocato il Museo Civico.

Nè è a tacere di un singolare artefice: *Giovanni Beltrami*, incisore in pietre dure, di una perizia che può essere paragonata a quella dei migliori glittografi greci. Vari dei suoi lavori sono, per dono generoso, nel Museo Civico: altri posseduti da principi e da ricchi signori. Rammentiamo *La Tenda di Dario* tolta dal quadro del Lebrun con gruppi di moltissime figure incise su topazio bianco del Brasile, *Bacco fanciullo consegnato da Mercurio alle Ninfe, La testa di Niobe, Angelica e Medoro, Rinaldo ed Armida*, e un numero grandissimo di lavori in corniola, in topazio, in giacinto guarnaccino da formare preziosissimi e rarissimi gioielli.

Anche *Vincenzo Marchetti* fu artista facile, immaginoso, ma spesso scorretto: autore delle aggiunte al Cimitero Monumentale del Voghera.

Nella pittura si ebbe un periodo di decadenza: i *Motta* e *Sante Legnami* che decorarono le fasce delle braccia laterali del Duomo, non solo non reggono neppure lontanamente al confronto coi grandi artisti del secolo XVI, ma per sè stessi sono poco felici per la concezione, per mancanza di espressione, di gusto, di colorito. I grandi quadri — non in affresco — laterali all'altare maggiore rappresentanti *Gesù che benedice i fanciulli*, l'*Incredulità di s. Tommaso*, l'*Apparizione degli Angeli agli Apostoli*, *Gesù che consegna le chiavi a Pietro* (1833-34), che suscitarono tanta ammirazione fra i contemporanei, sono dovuti ad un abilissimo disegnatore, *Giuseppe Diotti* di Casalmaggiore, Direttore dell'Accademia Carrara di Bergamo, ma in verità sono accademici, freddi e affatto stonati coll'ambiente. Qui ci sia lecito far cenno di due allievi del Diotti: *Giovanni Bergamaschi* e *Giovanni Carnevali*: buonissimo pittore il primo se non avesse portato sempre seco gli insegnamenti del Maestro a cui invece fu ribelle il secondo, detto il *Piccio*; non cremonese, ma legato a Cremona da affettuose, costanti amicizie, per le lunghe sue dimore e pei moltissimi lavori che vi ha lasciato. Il *Piccio* fu veramente un ricercatore, un innovatore tanto geniale quanto era personalmente modesto. Lasciando da parte i quadri di soggetto romantico o classico, e le Madonne che pure rivelano sempre un forte colorista, fu veramente grande nel ritratto, continuamente in cerca d'effetti

PALAZZO COMUNALE — FACCIATA DEL VOGHERA. (Fot. Alinari).

nuovi; un vero precursore di pittori che dopo di lui, afferrando le sue teorie ed il suo metodo, diedero in esagerazioni, sebbene abbiano goduto di maggiore fama e fortuna.

Così siamo giunti al termine di questa rassegna, forse troppo rapida e succinta per gli argomenti trattati, forse troppo pedestre nella forma. Ma di questa nostra fatica saremo soddisfatti se essa riuscirà a porre sotto gli occhi del lettore un quadro dello svilupparsi dell'arte cremonese attraverso i secoli; se potremo invogliare non soltanto gli studiosi specializzati, ma le persone colte a visitare questa nostra Città, la quale, non trovandosi sul percorso di una delle arterie principali di comunicazione, è poco frequentata, sebbene non sia indegna del confronto colle altre sorelle, avendo anch'essa portato un largo contributo alla gloria artistica italiana.

NOTA. — Quando s'iniziava la stampa di questa monografia, e precisamente nell'aprile 1928, Ettore Signori, che l'aveva scritta con tutto l'amore che portava alla sua bella città, morì. Egli era nato nel dicembre del 1852 e, tra le molte occupazioni della sua professione d'ingegnere, non aveva mai tralasciato di studiare i problemi artistici cittadini e di operare e lottare per la conservazione dei monumenti cremonesi. Alla sua memoria il Direttore e l'Editore di questa Raccolta di monografie, mandano un reverente saluto.

88 67309

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
N 6921 C83 S5
BKS
c. 1
Signori, Ettore.
Cremona.
3 3125 00171 2492